جماعة فرقد الإبداعية

مجلة فرقد الإبداعية

جمعية أدبي الطائف

العدد 124 الخميس 1 يناير 2026 - الموافق 12 رجب 1447

أزمة النقد الأدبي الحديث بين غياب المنهجية وتسيد الانطباعية

قصر السقاف التاريخي.. ديوان السياسة وميدان المعرفة



الدكتور عبدالله بن إبراهيم: السرية هي الجزء الجوهري في كتابة السير الذاتية

حُميد بن ثور.. فارس الكلمة

-فلسفة جذور الشكل وبدايات المعنى

-الألوان المختبئة في الرماد.

-أسطورة الألم الخفي

-قصص الأطفال والجذب المفقود



اللوحة للفنان التشكيلي زهير مليباري

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جمعية أدبي الطائف

مجلة فرقد الإبداعية

محتوى العدد 124

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بجمعية أدبي الطائف

نستقبل مشاركاتكم على إيميل المجلة التالي:
taifarqad@gmail.com

العدد 124



اللوحة للفنان التشكيلي
زهير مليباري



الافتتاحيـــــــــــــــــــــــة



أ.د. أحمد بن عيسى الهلالي

رئيس التحرير

في غرة 2026 يشرق أول أعداد مجلتكم الغراء، سائلين الله جل في علاه، أن يكون هذا العام عام سلام وأمن ورخاء على الأمتين العربية والإسلامية والعالم أجمع، فقد أرهقت القلاقل وفوضى الحروب والنزاعات هذا الشرق، وأرّقت أهله، الذين يأملون أن يكون قبلة للخير والسلام والتعايش، كما هو قبلة لقلوب المؤمنين من الشرائع كافة.

يأتي هذا العدد امتداداً لسلسلة أعداد المجلة، وقد دأبت أسرة تحرير فرقد على تلوين كل عدد بفرائد الأدب والفكر والترجمات والنقد والفنون البصرية، ولم تنس نصيب الطفل العربي من جني رحيق المعرفة والآداب، فجاء العدد حديقة غناء بأزاهير الأرواح وثمار العقول وفراشات الأنامل، ناهيك عن فضاءات بتلات الندية بما لطف و أفاد، ولا غرابة فأسرة التحرير تضاعف إصرارها على إثراء المحتوى الثُقافي العربي عبر الإنترنت.

تدورقصة خبر العدد حول قصر السقاف بمكة المكرمة، وقد صاغتها الأديبة سلوى الأنصاري في قالب شيّق، يثري تاريخ القصر، ويستنطق ذكرياته، بعد فتحه أمام الزوار كإحدى الوجهات السياحية والمعالم التاريخية لمكة المكرمة في العصر الحديث.

كما استضاف العدد شخصية المفكر العراقي الدكتور عبدالله إبراهيم، فحاورته الدكتورة موج يوسف حوارًا بليغًا محددًا، ففضاءات الدكتور شاسعة، وعوالمه مترامية الأبعاد، لكن المحاورة اختارت أن يدور الحوار حول ثيمة "السيرة الذاتية" لتكون مدخلا مميزا للجولان عبر مراحل حياته، وبحث العديد من القضايا الثقافية، فكان الحوار ثريًا بما حواه من أفكار مائزة، ورؤية شفافة، أراها داعمة ومثرية للمهتمين بموضوع السيرة الذاتية كتابة وقراءة ونقدًا.

أما قضية العدد، فقد اختارت الأستاذة أشواق الرقيب أن تتمحور حول العنوان "أزمة النقد.. بين غياب المنهجية وتسيّد الانطباعية"، ثم بسطت محاورها على نخبة من النقاد والأكاديميين المشتغلين بالنظرية النقدية، فأثروا موضوعها بالرؤى والأفكار التي وسعت الرؤية حول راهن النقد العربي، وما يجب أن يكون عليه الاشتغال النقدي، فالنقد مرآة حقيقية للإبداع، يتأثر الإبداع بغيابه، كما يتأثر هو بغياب الإبداع الحقيقي، فكلاهما حياة للآخر، ونبتهج في مجلة فرقد بقراءتكم و إثرائكم للقضية برؤاكم في حاشية الموضوع، عبر النافذة المخصصة لتعليقاتكم.

وقبل طي القول، تتقدم أسرة تحرير المجلة إلى مقام خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز ملك المملكة العربية السعودية، وسمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان، وإلى الشعب السعودي الكريم والأمتين العربية والإسلامية والعالم، بأعطر التهاني والتبريكات بمناسبة العام الميلادي الجديد 2026م، سائلين الله أن يكون عام خير وأمن وسلام ورفاه على جميع شعوب الأرض، وكل عام و أنتم بخير.

قضية العدد

أزمة النقد.. بين غياب المنهجية وتسيّد الانطباعية

إعداد: أشواق الرقيب



في الوقت الذي يرصد المشهد الأدبي العربي ازدهاراً في النشر وتنوّعاً في الأصوات الجديدة، يبرز سؤال مُلح:

أين يقف النقد الأدبي من هذا الزخم اليوم؟

على الرغم من كثافة الإنتاج الثقافي، يعاني النقد من تراجع حضوره في الصحف والمجلات والمنصات الثقافية، ليحلّ محله التعليق السريع والانطباعات الشخصية التي تنتشر عبر وسائل التواصل الاجتماعي. هذا التحوّل لا يؤثر فقط على جودة التلقي، بل ينعكس أيضًا على مكانة الكاتب، والدور التربوي والثقافي للنص الأدبي، ومسار تطور الذائقة العامة.

فرقد الإبداعية تبحث في هذه القضية.. مستجليةً الأسباب العميقة لأزمة النقد لكونه أداة ضرورية لفهم الأدب وصناعته من خلال حصد آراء نخبة من الأدباء والنقاد حول هذه القضية.. استئناساً بالمحاور التالية:

- مع غياب الناقد الخبير لصالح الناقد السريع والانطباعات السطحية.. في رأيك ما تأثير ذلك على جودة الأعمال الأدبية؟ وما الحل للخروج من هذا المأزق؟
- هل ساهمت المنصات الرقمية في تهميش الناقد المتخصص أم أنها قدّمت فرصاً جديدة للنقاد الشباب؟
- هل ترى أن النقد الأكاديمي معزول عن الحركة الأدبية؟ وما مدى قدرة الدراسات الأكاديمية على التواصل مع الجمهور؟

النقد يحتاج التوازن بين الانطباعية والمنهجية



يبدأ حوارنا الأديب والناقد عصام البقشي، بقوله:

وسائل التواصل الاجتماعي أعادت تشكيل العلاقة بين الكاتب، والقارئ، والناقد.

أصبح كل قارئ ناقدًا، وكل رأي منشور يُحسب كنوع من التفاعل النقدي، حتى وإن لم يستند إلى أدوات نقدية أو خلفية معرفية. هذا التحول خلق الانطباعية الجماعية التي تسود أحيانًا على حساب النقد المنهجي الرصين، النقد الأدبي الكلاسيكي يقوم على مناهج واضحة:

بنيوية، تفكيكية، سيميائية، تاريخية، نفسية... إلخ.

اليوم، ومع منصات التواصل، أصبح الحكم على النص يتم بلغة عاطفية، مزاجية، وانطباعية غالبًا.. نعم التأثر موجود.

إنه زخم التفاعل السريع وضعف المساحة الممنوحة للنصوص النقدية العميقة، وهذا قلّل من حضور النقد التخصصي الرصين في الفضاء العام، بل إن كثيرًا من النقاد باتوا يجاملون الذوق العام، أو يكتبون بطريقة قابلة للانتشار، بدل التعمق في النص، ومع ذلك لا يزال هناك نقاد متخصصون يُنتجون قراءات جادة في دوريات أكاديمية ومنصات ثقافية محترفة، ممكن أن يقال إن صوتهم بات أخف وسط ضجيج الانطباعية الرقمية، فالنقد الرصين لم يمت، لكنه بحاجة إلى دعم مؤسسي، ووعي جمعي بقيمته.

والانطباعية رغم سطوتها، ليست عيباً بحد ذاتها، لكنها ليست بديلًا للنقد المؤسس على أدوات ومعرفة.

ما نحتاجه هو التوازن بين الحسّ القرائي والانضباط المنهجي.

الناقد المتخصص هو المسؤول عن انحساره



ويشاركنا الرأي الروائي والناقد محمد البنا من مصر، حيث أفاد:

بالإشارة إلى هذه القضية، تراجع دور الناقد الأكاديمي أمام هيمنة النقد السريع.. أشير إلى أن أول ما ناقش هذه القضية كان المفكر البريطاني رونان ماكميلان في معرض كتابه (موت الناقد)، وكان يعني بها موت الناقد الأكاديمي المتخصص، وهي ظاهرة ملحوظة تستحق الاهتمام نظرًا لتوغل القراءات الانطباعية بسهولة ويسر عبر الوسائل الحديثة المتاحة للنشر؛ وسائل التواصل الاجتماعي من منتديات وجروبات إلكترونية، وهذا أدى بدوره إلى تباطؤ التطور الأدبي نتيجة لغياب الناقد الموهوب المتمكن من أدواته النقدية، ولا اقصد به غياب الناقد الأكاديمي حصرًا، ولكن غياب الناقد المهتم الواعي المدرك لسلبيات النصوص وإيجابياتها أمام توحش وسيطرة المجاملات والشللية والتصفيق والإشادة بنصوص ضعيفة.

ثانيًا: ساهمت وسائط التواصل الاجتماعي في ظهور عدد لا بأس به من المواهب الأدبية، لكن هذا العدد قليل وقليل جدًا مقارنة بظهور أدعياء أدب يجهلون أصلًا قواعد اللغة التي يكتبون بها ترهاتهم المسماة -زورًا- أدبًا.

والناقد المتخصص هو المسؤول الأول عن انحسار مده الأدبي؛ ذلك لإصراره غير المبرر على انتهاج منهجية نقدية بدائية جافة لا حياة فيها، مناصبًا العداء لكل ما هو جديد ومتطور ومطوّر لأساليبه النقدية العتيقة.

ثالثًا: أغلب دور النشر ما هي إلا مشروع تجاري يبتغي الربح لا الخسارة، ولا يمكننا أن نلومهم في ذلك، لكن العتب

كل العتب على الميديا الإعلامية والثقافية المهتمة بالأدب وانحيازها السافر للوجهة السياسية الموجهة من الأنظمة الحاكمة لخدمة أهدافها المحدودة، ومنها تجهيل الشعوب.

كما أن لدور النشر المشهورة مسؤولية أخري لعدم اهتمامها بالنشء أو صغار الأدباء، وتركيزها على أدباء مشهورين لنشر أعمالهم؛ أي الاعتماد على اسم المؤلف لا على القيمة الأدبية لإبداعه.

رابعًا: أمثالي ممن ينتهجون النقد الحديث نبذل قصارى جهدنا لإلقاء الضوء على الكتابات الجيدة، والمواهب الأدبية الصاعدة، بإبراز جماليات نصوصهم والإشارة إلى مواطن الضعف فيها، وكيفية معالجتها وتطوير إبداعاتهم عبر مقالات ودراسات نقدية تنشر تباعاً وبلا كلل على منصات التواصل الاجتماعي، وأحيانًا في كتب موثقة ورقيًا وإلكترونيًا.

الناقد الأكاديمي في برجٍ عالٍ لم يلتحم بالواقع



ويرى أ.د عبد الحميد الحسامي، أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك خالد، ضرورة مواجهة الانفلات النقدي، بقوله:

لقد تشكلت في اللحظة الراهنة معطيات جديدة على الساحة النقدية؛ بسبب الطفرة التقنية التي يسرت وسائل التواصل الاجتماعي من ناحية، والذكاء الاصطناعي من ناحية أخرى، هذه المعطيات تؤثر حتماً على واقع النقد، وطبيعة الناقد، بل وطبيعة الخطاب المنقود، فمسؤولية الناقد كبيرة، ومهمته تقتضي التفاعل الحي الخلاق مع قضايا الحياة، والنظرية النقدية، والحركة الإبداعية.

إننا نسير فوق رمال متحركة، وفي وضع استثنائي انتقل فيه النص النقدي من الرصانة إلى السطحية، ومن الإنتاج إلى الاستهلاك، ومن البصيرة إلى العمى.

والحل في هذا يقتضي تضافر جهود مؤسسية، عالمية تعمل جاهدة في تقييم المشهد، وابتكار آليات جديدة في مواجهة (حالة التفكيك المنفلت) والمتسارع، الذي لا تقتصر مخاطره على الناقد فحسب، ولا على النقد، بل على هوية الكائن البشري.

والمنصات الرقمية سيف ذو حدين، فقد كسرت حدة المركزية و(احتكار اللقب) فأتاحت فرص ظهور مواهب جديدة في كل المستويات، فأصبح الناس سواسية في القدرة على التواصل، ومكنت كل فرد من (حق القول) فأصبح (الجمهور) يكتب، بعلم أو دون علم، (أو يسترفد من برامج الذكاء الاصطناعي) كما جنت تلك الوسائل على المتخصص الذي غدا يكتب (كتابة) لا تخلو من ضغط معايير المتلقي الضمني، وهو نخبوي وشعبي في آن؛ ليوصل رسالته، ويكتب الشعبي غير المتخصص (السطحي من القول) فنصبح أمام ركام من الكتابات، ونجد أن القبول يصبح للسريع، والقريب من المفهوم، بل (المختزل)، و(التافه) الذي يستقطب، ويثير، ويستفز، وربما يُضحك، حتى سمي هذا العصر بـ(عصر التفاهة) لتسيُّد التفاهة على غيرها من الخطابات الجادة.

أما النقد الأكاديمي فيمكن أن نقول – دون تعميم – إنه في الكثير الغالب من حالاته (خارج نطاق التغطية) يكرر نفسه، وقوالبه، وقضاياه، لم يلتحم بقضايا الواقع، وحركة التنمية، فالناقد الأكاديمي في (برج عاجي) يصغي لنرجسية الموقع، دون الإصغاء لحركة الواقع، وتحولات الذائقة. يحتاج النقد الأكاديمي إلى تصويب المسار، والناقد الأكاديمي إلى إعادة تعريف مفهوم النقد، والناقد، والمؤسسة الأكاديمية، في أفق جديد متجدد يعي التحولات الجديدة.

غياب الناقد اختزل النقد في الذائقة الشخصية



ويؤكد الأديب والناقد يحي العلكمي، على تراجع منهجية النقد لصالح الانطباعات، بقوله:

يشهد النقد الأدبي الحديث أزمة حقيقية تتمثل في تراجع المنهجية العلمية لصالح نقد سريع قائم على الانطباعات العابرة، وهو ما انعكس سلبًا على جودة التلقي الأدبي؛ فغياب الناقد المتخصص أفسح المجال لأصوات غير مؤهلة تُصدر أحكامًا عامة تفتقر إلى التحليل العميق، وتختزل العمل الأدبي في ذائقة شخصية أو إعجاب لحظي، على أني لا أهمل الذائقة بوصفها مرحلة أولية من مراحل المنهجية النقدية. هذا النمط من النقد لا يُسهم في تطوير التجربة الإبداعية، بل قد يضلل القارئ ويُربك الكاتب، ويؤدي إلى شيوع أعمال ضعيفة تحظى بالاحتفاء على حساب النصوص الجادة، ومن جهتي أرى أنّ الحل يكمن في إعادة الاعتبار للتكوين النقدي، وتشجيع النقاد على الجمع بين الصرامة المنهجية واللغة الواضحة القادرة على التواصل.

أما المنصات الرقمية، فقد لعبت دورًا مزدوجًا في هذه الأزمة؛ فمن جهة أسهمت في تهميش الناقد المتخصص، عبر إتاحة المجال لكل من يكتب رأيًا أن يُصنف ناقدًا، ومن جهة أخرى وفّرت فرصًا حقيقية للنقاد الشباب لعرض قراءاتهم وبناء حضورهم خارج الأطر التقليدية. غير أن هذه الفرصة تظل مشروطة بوجود وعي نقدي ومنهجي، وإلا تحولت المنصات إلى فضاء للفوضى الانطباعية.

وفيما يخص النقد الأكاديمي، يمكن القول إنه يعاني قدرًا من العزلة عن الحركة الأدبية الحية، نتيجة لغته المتخصصة وانغلاقه داخل أسوار الجامعة. ومع ذلك، تظل الدراسات الأكاديمية قادرة على التأثير متى ما نجحت في تبسيط خطابها، وربط مناهجها بقضايا النصوص المعاصرة، وبناء جسور حقيقية مع القارئ العام دون التفريط في العمق العلمي.

المنصات الرقمية قدّمت فرصة تاريخية للنقاد الشباب



ومن العراق يشاركنا الحوار الناقد والأديب الأستاذ سعد الساعدي، بقوله:

يُؤدّي غياب الناقد المتعمّق إلى تسطيح الذوق العام، فتصبح الانطباعات العابرة مقياساً، وتفقد الأعمال الجادّة فرصتها في القراءة التحليلية التي تكشف طبقاتها. الأخطر من غياب الناقد المتخصص هو تطبيع هذا الغياب، حيث يصبح السطح هو المألوف، ويُعد العمق ضرباً من الترف الفكري. هذه الحالة لا تهدد جودة الأعمال فحسب، بل تُغيّر من طبيعة الإبداع نفسه، فقد يبدأ المبدع في إنتاج أعمال تتناسب مع آلية النقد السريع السائدة، لا مع رؤيته العميقة. الحل الجذري يبدأ بإعادة الاعتبار الاجتماعي والمؤسسي لقيمة الناقد المنقب، وليس مجرد توفير مساحة له. كذلك لا يكمن الحل في رفض النقد السريع، بل في خلق تعايش؛ عبر تخصيص مساحات في المنصات الكبرى لقراءات متأنية، ورفع وعي القارئ بأدوات النقد الحقيقية، وهذا جزء من عمل الناقد المحايد المتخصص.

وقد ساهمت المنصات الرقمية في تضخيم الصوت الانطباعي، لكنها أيضاً قدّمت فرصة تاريخية للنقاد الشباب. فلم يعد النشر حكراً على المجلات التقليدية والنقاد الكبار، وبات بإمكان أيّ ناقد جادّ بناء جمهوره الخاص. التحدي هو كيفيّة تمييز الجادّ من السطحي في هذا الفيض، هنا المسؤولية مشتركة بين النقاد والقراء المهتمين بهذا المجال.

يعاني جزء كبير من النقد الأكاديمي من الانعزال بسبب لغته المعقّدة واهتماماته الضيقة أحياناً.. لكنّ دراساته الجادّة تظلّ الأساس الذي يُبنى عليه. المطلوب هو جسر الهوّة: بأن يخرج الأكاديمي من برجه العاجي قليلاً، ويُبسّط لغة نقده دون تفريط في الدقة، ولا يشهر سيفه دائماً على الرقاب الجديدة، وأن تفتح المنصات الرقمية نوافذ لأفكاره التنويرية المنصفة.

المشهد اليوم مشظى، لكنه غنيّ بالإمكانيات. المأزق ليس في أدوات العصر، بل في الاستخدام. النجاح يكمن في تربية جيل من القراء الواعين، ودعم النقاد الجادين (شباباً وأكاديميين) ليُسمعوا صوتهم في الفضاء الرقمي الواسع، مع الحفاظ على مساحات للتأمل العميق. ولا يتحقق ذلك دون إرادة مؤسسية فاعلة، تُشرك النقاد في صناعة القرار الثقافي، وتؤسس لتحالفات بين المنصات الرقمية والمشاريع النقدية الجادة لضمان استمراريتها.

الإشكال لا يكمن في المنصات ، بل في توظيفها

وتعلق أ. د. سحر مصطفى إبراهيم المُعَنَّا، أستاذ البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، جامعة نجران على طرح فرقد، بقولها:

يشهد النقد الأدبي الحديث أزمة حقيقية تتجلى في تراجع المنهجية العلمية لصالح أحكام سريعة وانطباعات سطحية، يقدّمها ما يمكن تسميته بـ«الناقد السريع». هذا التحول أثّر سلبًا في جودة التلقي الأدبي، إذ باتت كثير من الأعمال تُقيَّم بناءً على الذائقة الشخصية أو الشهرة الرقمية، لا على أسس جمالية وفكرية واضحة. وغياب الناقد المتخصص أضعف وظيفة النقد بوصفه وسيطًا معرفيًا يضيء النص ويكشف طبقاته الدلالية. والخروج من هذا المأزق يقتضي إعادة الاعتبار للتكوين النقدي الرصين، وتشجيع القراءة المتأنية، وربط الممارسة النقدية بمنهجيات واضحة دون إقصاء حسّ التذوق.

أما المنصات الرقمية، فقد أسهمت من جهة في تهميش الناقد المتخصص عبر تغليب المحتوى السريع والانتشار الواسع، لكنها من جهة أخرى وفّرت فرصًا جديدة للنقاد الشباب لعرض أفكارهم والوصول إلى جمهور أوسع. الإشكال لا يكمن في المنصات ذاتها، بل في كيفية توظيفها: فحين تُستخدم لنشر نقد جاد ومبسّط دون تفريط علمي، تصبح رافعة حقيقية للحركة النقدية.

وفيما يخص النقد الأكاديمي، يمكن القول إنه يعاني قدرًا من العزلة عن المشهد الأدبي العام، بسبب لغته الاصطلاحية وانحصاره في الدوائر الجامعية. غير أن الدراسات الأكاديمية تملك قدرة كبيرة على الإسهام في تطوير الوعي الأدبي إذا ما أعادت صياغة خطابها، وفتحت قنوات تواصل مع الجمهور، عبر المقالات الثقافية والندوات والمنصات الرقمية. إن تجاوز أزمة النقد مرهون بتحقيق توازن خلاق بين العمق المنهجي والانفتاح الجماهيري، بما يخدم الأدب والثقافة معًا.

الالتزامات المادية تحد من فاعلية الناقد المتخصص



ويؤكد د. ربيع عبد العزيز أستاذ النقد الأدبي- كلية دار العلوم – جامعة الفيوم، على فاعلية النقد الأكاديمي وعدم عزلته، بقوله:

تجرؤ الناقد غير المتخصص، سؤال قديم جديد؛ حذر من عواقبه خلف الأحمر في عصر الشفاهية. وفي عصر الفضاء الأزرق، يستطيع من شاء أن يتجرأ ويصدر أحكاماً نقدية تستحسن أو تستهجن، لكنها لا تشبع الحاجات الجمالية

للمتلقي، وإن أرضت أنصاف الموهوبين، وهي تؤثر سلبًا على حركة الإبداع. وتغلبًا على هذا الوضع أقترح أن يكون هناك ميثاق شرف يحدد شروط الناقد المتخصص الذي يعتد برأيه.

لنصارح أنفسنا بأن الناقد المتخصص إذا كان غائباً – وهذا حكم يمكن الاختلاف حوله – فمرجع ذلك إلى التزاماته المادية التي تجعله يفكر مائة مرة قبل أن يشتري نصًا أدبيًا. وحتى إذا أهديت إليه النصوص، فإن كتابته عنها لن تظهر في مجلة مقروءة أو كتاب يُقْتَنَى إلا إذا ارتبط بإحدى الشلل التي تهيمن على منافذ النشر، أو اقتطع من ماله آلاف الجنيهات؛ ليطبع بها نسخًا معدودات من كتاب يدرك يقينًا أنه لن يستعيد ربع ما أنفق عليه – هذا إذا استعاده – إلا بعد سنوات تطول أو تقصر حسب أهواء الناشر.

ولم تهمش المنصات الرقمية دور الناقد المتخصص، بل هيأت له أن ينشر كتابًا محتسباً، وهيأت فرصاً أكثر للشباب من النقاد المتخصصين والهواة، لكن المشكلة التي تحدق بهذه الكتابات هي غياب القوانين التي تحفظ للناقد ملكيته الفكرية لما ينشر.

وعن النقد الأكاديمي يقول د. ربيع: غير صحيح أن النقد الأكاديمي معزول عن الحركة الأدبية؛ بدليل أنني كتبت دراسات عن رواية يناديها روح لنهى عاصم، ورواية أنا مي زيادة لعلي حسن، ورواية (الهامسون) لهالة البدري، ورواية خطوات على جبال اليمن لسعد القحطاني، وديوان مسقط قلبي لسمية محنش، وقصيدة سدرة المعنى لسمير فراج، وديوان حال من الورد لعبد الحكم العلّامي، وديوان أبواب كثيرة لعدن لمنال رضوان، وديوان لو تطلبين العمر لبسيم عبد العظيم، وديوان فليهنك النصر لمحمد إياد العكاري. ولا بد أن كثيرين غيري من النقاد الأكاديميين اتصلوا بالحركة الأدبية وكتبوا عنها دراسات نقدية عدة.

المنصات الرقمية أضعفت سلطة الناقد المتخصص

ويقترح د. صالح الحارثي، أستاذ مساعد في الأدب والنقد بجامعة نجران، حلولاً للخروج من أزمة النقد الأزلية:

لم تكن أزمة النقد الأدبي وليدة اللحظة، بل هي نتيجة تراكمات طويلة تعود إلى تحوّلات عميقة في بنية التلقّي الثقافي، وفي علاقة القارئ بالنص، والناقد بالمؤسسة. فحين تراجع حضور النقد المنهجي الرصين، لم يخلُ المشهد من أصوات بديلة، لكنها في الغالب أصوات سريعة، انطباعية، تتكئ على الذائقة الفردية أكثر مما تتكئ على أدوات التحليل والفهم.



لقد أسهمت المنصات الرقمية في تكريس هذا التحوّل؛ إذ أتاحت للجميع حقّ التعليق، لكنها في الوقت نفسه أضعفت سلطة الناقد المتخصص، ليس لأن النقد الأكاديمي فقد قيمته، بل لأن إيقاع العصر لم يعد يصبر على القراءة المتأنية، ولا على المصطلح المركّب، ولا على النص التحليلي العميق. هنا لا تكمن المشكلة في «الجمهور»، بقدر ما تكمن في غياب الوسيط القادر على تحويل المعرفة النقدية إلى خطاب قابل للتداول. أما النقد الأكاديمي، فعلى الرغم من ثرائه النظري وصرامته المنهجية، فقد أسهم – في كثير من الأحيان – في عزل نفسه داخل أسوار الجامعة، مكتفيًا بالتخاطب مع نظرائه، ومفوّتًا فرصة الانخراط الفاعل في الحراك الثقافي العام. وبين هذا وذاك، ضاع النص الأدبي بين انطباع سريع لا يُنصفه، ودراسة أكاديمية لا تصل إليه.

إن الخروج من هذا المأزق لا يكون بإقصاء طرف لحساب آخر، بل بإعادة بناء جسور التواصل بين النقد الأكاديمي والنقد الثقافي، وتكوين ناقد يمتلك الأدوات، ويجيد اللغة، ويعرف جمهوره، دون أن يفرّط في المنهج أو يقع أسير الانطباع. فالنقد، في جوهره، ليس حكمًا عابرًا، بل فعل فهم، وممارسة وعي، وشريك أصيل في صناعة الأدب، لا في استهلاكه فقط.

الدكتور عبدالله بن إبراهيم: السرية.. هي الجزء الجوهري في كتابة السيرة الذاتية

حوار : الدكتورة موج يوسف



* اليوميات ذاكرة مضادة للخداع.
* حين تتحوّل السيرة إلى شهادة تاريخية.
* الخمسون الحدّ الفاصل بين الجهر والكتمان.
* حين تكشف اليوميات ما تعجز الذاكرة عن قوله.
* غواية السرد وامتحان الحقيقة.

ناقدٌ وفيلسوفٌ سرديٌّ، جعل من الثقافة أفقًا للتأمّل، ومن السرد مختبرًا لفهم الإنسان وتحوّلاته. اشتغل على تفكيك الخطابات، ومساءلة الذاكرة، وربط التجربة الفردية بسياقاتها التاريخية والمعرفية، فكان حضوره علامة فارقة في الدرس الثقافي العربي. في مشروعه تتجاورٍ الفلسفة والنقد، ويغدو الاعتراف معرفة، والسيرة سؤالا، والنصّ مرآةً للعالم بقدر ما هو مرآةٌ للذات.

ضيف شخصية العدد الدكتور: عبدالله بن إبراهيم.

أستاذ جامعي من العراق، متخصّص في الدراسات الثقافية والسردية. وهو عضو الهيئات الاستشارية والعلمية في عدد كبير من مراكز البحوث والمجلات العلمية، وعضو الهيئة العلمية لمعهد غرناطة للبحوث والدراسات العليا، وشغل وظيفة أستاذ جامعي في عدد من الجامعات العربية، حاصل جائزة الملك فيصل العالمية في الآداب لعام 2014، وجائزة الشيخ زايد في الآداب لعام 2013، وجائزة سلطان العويس الثقافية في الدراسات النقدية عام 2023، وجائزة شومان للعلماء والمفكرين العرب 1997، وله كثير من المشاركات العلمية والنقدية المتنوعة.

غواية السرد وامتحان الحقيقة.

حدثنا عن سرّ شغفك بالسيرة الذاتية؟

أبدأ حديثي باعتراف لا يصحّ كتمهُ في هذا الحوار، فمن بين الأنواع السردية، أنا فعلا شغوف بالسيرة الذاتية، وأراها من الآداب الأصيلة، ففيها من الحقائق الواقعية بمقدار ما فيها من التخيّلات الرابطة بين الأحداث، والتجارب، والأفكار، والآراء. ويعود شغفي بها إلى طبيعة علاقتي بالسرد، وهي علاقة لم تمكث على حال واحدة، فقد انجذبتُ إليه منذ مقتبل عمري، وانغمست فيه قارئًا لا يروى ظمأه، وكاتبًا بدوام كامل مدة طويلة أثمرت عن مؤلّفات غطّت معظم أنواعه من المرويات السردية القديمة، والحكايات الخرافية، والسير الشعبية، والمقامات العربية، وآداب الارتحال، إلى الرواية، والقصة القصيرة، ثم السيرة الذاتية. فالسرد الذي تتداخل طبقاته التمثيلية والتخيلية لا يُسبرُ غوره، وجيّده محل خلاف ما دام العالم الحاضن له، والحوافز الباعثة عليه، بمنوال دائم من التغيير.

حين تتحوّل السيرة إلى شهادة تاريخية.

هل ذلك هو السبب الذي حفزك لكتابة سيرتك الذاتية (أمواج)؟

نعم، في إطار علاقتي الوثقى بالسيرة الذاتية أقدمتُ على كتابة سيرتي مراعيًا أعراف نوعها السردي، ولم تكن غايتها تعبيرًا عن زهو فردي، ولا تمثيلًا لغرور شخصي، إنما وجوب ترك شهادة موثّقة عن بلادي في إحدى أخطر حقبها في التاريخ الحديث، فكان أن انتهيت إلى شهادة تداخلت فيها التجربة الخاصة بالعامة، فلا انفكاك بين الاثنتين وقد انتظما في مدار صهرهما معًا حتى لا سبيل إلى التفريق بينهما. وكون كتابة السيرة الذاتية تضع صاحبها تحت طائلة المساءلة التاريخية، فلا يكفي فيها صدق القول، وصراحة الرأي، والإخلاص في النيّة، والعدل في الحكم على الأمور، إنما تلزمه صوغ مادتها صوغًا مخصوصًا ينقلها من نطاق الواقع إلى مدار الخطاب، بما يجعلها تنتسب إلى عالم الأدب أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، فما يتهدّد السيرةَ الانسياقُ إلى تقرير الأحداث كما وقعت، فذلك يجرّدها من الأدبية، ولإدراج كتابتها في نطاق السرد رغم مواردها الواقعية ينبغي اقتراح طريقة تعبير ترتفع بها عن الواقع دون أن تقطعها عنه، وذلك هو الرهان الشاقّ للكتابة قولًا وفعلًا.

ما نصيب التخييل في كتابة السيرة الذاتية؟

بكتابة السيرة الذاتية تنتقل تجربة حياة المرء من كونها حدثًا واقعيًا إلى كونها حدثًا خطابيًا، غير أنّ دور الكتابة لا يقتصر على ذلك، بل يتعدّاه إلى ابتكار تجربة تتصل وتنفصل، في الآن نفسه، عن الأحداث الواقعية. تتصل بها في أنها تتولّى تمثيلها، وتنفصل عنها في أنها تذهب إلى تخييلها، وليس المقصود بالتخييل، في هذا السياق، الاختلاق، والافتراء، بل جعل الحدث الواقعي نواة لحدث سردي، بإعادة تأويله في سياق ناظم من الأحداث، ومن ذلك، فتجربة الحياة لا حبكة فيها، فهي تعاقبُ أحداث، واستنباتُ وعي، وخوضُ تجارب، إنما الكتابة هي التي تقترح لها حبكة رئيسية، أو مجموعة من الحبكات الثانوية، وهذه البؤر السردية الصغيرة الجاذبة للوقائع، أو تلك الكبرى الناظمة للأحداث، من ابتكار التخييل السردي، لذلك في الوقت الذي تكون فيه الوقائع المتعاقبة من نتاج التمثيل، فإن المجمل العام للتجربة الذاتية من صنيع التخييل. إنّ عقد التخييل في كتابة السيرة الذاتية، وقوامه الظنّ والتخمين، لا ينقض عقد التمثيل فيها، وقوامه التأكيد واليقين؛ فالتمثيل يجعل التجربة المصاغة بالكتابة امتدادًا للتجربة المعاشة فعلًا، والتخييل يجعلها موازية لها. يحدث ذلك لأنّ المادة السردية لا تقتصر على لُبّ واحد يمكن الإحالة عليه باعتباره نواة صلبة للتجربة، إنما تتألف من مجموع لِباب ينصهر في مادة سردية متماسكة، فينقلها التخييل من حال الانفراط إلى حال الانعقاد، وعليه، فلا سبيل إلى إغفال التلازم بين التمثيل والتخييل في كتابة السيرة الذاتية.

السريّ والخاص والعام هي هندسة البوح في السيرة الذاتية.

أنت من القائلين بلزوم أن تمزج السيرة الذاتية بين السريّ والخاص والعام، فكيف يتحقق ذلك في كتابة السيرة الذاتية؟

تكتسبُ السيرة الذاتية هويتها النوعية، في تقديري، إلا

بطرق باب المنطقة السريّة في حياة صاحبها، تلك المنطقة الجوانيّة غير المعرّفة من أحد، وإلا فستفقد جزءًا كبيرًا من وظيفتها، فالسريّ هو ذلك الجزء الجوهري في كلّ كتابة ذاتية. وتتباين المواقف من نصيب السريّة الممكن البوح بها، بل حتى المقصود منها. فما هو السرّي المترسّب في قاع التجربة، وتتكفّل السيرة بنفثه، والإعلان عنه؟ إنه مزيج من التجارب المكتومة، والمعتقدات المستورة، وقد بقيت طيّ الكتمان خشية من أذى يلحق بصاحبها، أو خجلًا من إساءة الفهم، أو مراعاة للأعراف العامة، أو حتى تسترًا على الضعف والهشاشة، أو القسوة والفظاظة، فالاحتراس، والاحتشام، والاعتبار، أسباب كافية لحجب كثير من التجارب الذاتية والمعتقدات الشخصية التي تجثم في دهاليز الذات.

ذلك هو السرّي بالإجمال، ليس بالتفصيل، ومآله الحجب، فهو مرغوب لكنه محظور، وينظر إليه على أنه من الآثام التي لا يجوز التصريح بها في المجتمعات التقليدية، فيبقى حبيسًا بالإكراه. وكيلا يتلاشى، ويندثر، ويمّحى ذكره، وهو من الحصائل الأساسية للتجربة الذاتية، فيلزم البوح به كتابةً بما لا يجرح أحدًا، ولا يخدش حرمة. ورغم أهمية السريّ في السيرة الذاتية، فالانهمام به قد ينتهي بها إلى أن تكون سجلًا نرجسيًا، كأن الذات تتمرأى بمرآتها، وليس بمرآة العالم الذي عاشت فيه، وهو هوس انطوائي يحول دون انفتاح الذات على العالم الذي عاشت فيه.

وبما أنّ الغاية الأساسية لكتابة التجربة الذاتية إقامة صلة تفاعل مع العالم، فيجب كبح الافراط بالسرّي، والتمادي فيه، إلا ما يقوّي من أركان التجربة، وذلك بالالتفات إلى ما هو خاص، ويتمثّل الخاص بتجارب النشأة، وتطوّر الوعي. واكتساب الخبرات، والنهوض بأعباء الحياة، وجعله الركيزة الثانية للسيرة الذاتية يوسّع من آفاق التجربة الذاتية، ويوصلها بتيار التجارب النظيرة لها. وفي نطاق الخاص يتنامى وعي الفرد بهويته، والتعرّف إلى نفسه، وإدراك فرادته بين أقرانه، وذلك يخلع على السيرة تميّز بنيانها الدلالي بين سائر تجارب الكتابة الذاتية، فالذوات محكومة بالتماثل في الخلق، ويكمن اختلافها في تنوّع تجاربها الخاصة، ولا سبيل للتفريق بينها إلا بالتصريح بما هو خاص بكلّ تجربة من تلك التجارب.

ولا تتحقّق غاية السرّي والخاص إلا بالانتظام في مدار العام، المتمثل بالسياق التاريخي الذي يعيش المرء فيه تجربة حياته، فذلك السياق هو الذي يغذّي التجربة بقيمتها في أن تكون إحدى مآثره، وفي أن يكون مانحًا لمعناها، فلا يُستحبّ انقطاع السيرة الذاتية عن أن تكون شهادة على حقبة من حقب التاريخ، فإن حدث ذلك الانقطاع تنفصل التجربة عن مرجعيتها التاريخية والثقافية والاجتماعية، وتذبل حتى تتلاشى، فتنطوي كأنها نبات لا جذر له، ولا يتحقّق مطلبها إلا بالجذر الضارب في عمق الزمان والمكان اللذين عاش فيهما صاحبها، فبمقدار ما تكون السيرة الذاتية شهادة على حقبة من حقب الزمان، تكون تلك الحقبة حاملة لها، ومثرية لدلالاتها.

هل ترى أن الأمر متاح لأصحاب السير الذاتية، وهل أخذوا ذلك في حسبانهم عند الشروع في الكتابة؟

أحسبه متاحًا، وضروريًا، وقد يبدو مقترح المزج بين السريّ والخاص والعام بغاية الانتهاء إلى سيرة ذاتية جديرة بالتقدير تجريدًا نظريًا ذا نزعة تعليمية، لكنه يكتسب شرعيته حينما يتقن الكاتب صهر الأركان الثلاثة، ويجيد حبكها، واختيار الوقائع الدالة عليها، وفي كلّ ذلك لا يصحّ اعتبار الذات مرجعًا نهائيًا في الحكم على الأحداث والأشخاص، فإن حدث، فذلك دليل على هوس يطعن بالتجربة التي لا تنشأ، ولا تتطوّر، ولا تكتمل إلا في سياق عام تتنزّل فيه، ويتجلّى هو من خلالها. وبذلك المنوال من التداخل يتيسّر لكاتب السيرة تقديم شهادته على الحقبة التي عاش فيها، بما يكشف تطوّر وعيه بأحداث زمانه، وإلا جاءت سيرتُه خالية من الأهمية التاريخية. فإن كان للسرد من أعماق بعيدة الغور، فأعماقه في السيرة الذاتية التي تعنى بالأركان المذكورة من دون تغليب ركن على آخر.. ولا بإهمال أيّ منها. وأحسب أنّ سيرة ذاتية لا تراعي ذلك في طريقة الكتابة، وبناء الأحداث، وأسلوب التعبير، لن تندرج في نوع الكتابة السردية. ولا يحمد لكاتب السيرة الذاتية النظر بتحيّز مسبق إلى تجربته بأنها منزّهة عن الأخطاء، ولا يجوز له، بذرائع أخلاقية أو دينية أو اجتماعية أو سياسية، طمس ركن، والتمادي في إظهار آخر. وإنْ حدث الإنكار من طرف، والمبالغة من طرف آخر، فيتعذّر استقبال السيرة بنوع من التقدير مهما كان شأن صاحبها. وحصيلة ما أشدّد عليه هو أنّ صهر السري بالخاص بالعام، يشكّل المقوّم الرئيس لكتابة السيرة الذاتية، ويفضّل أن يؤخذ بأعلى درجات الاهتمام عند

الشروع في الكتابة، وإلا انتقض بنيان السيرة بكامله.

الاعتراف كبح النرجسية واستعادة الصدق.

في سيرتك الذاتية (أمواج) جرعة عالية من الاعتراف.. ما الغاية من ذلك؟

لقد شاع القول بأن السيرة الذاتية وصف تجربة فرد في علاقته بأحداث جسيمة عاصرها، فتُكتبُ لتكشف دوره في صنع الأحداث التي عاشها أو عاصرها. وقد تصدّع ذلك التعريف عندي بمضيّ الزمن، كونه يغفل منظور الشخص لتجربته، ويطمس رؤيته لعالمه، كما أنه يهمل ما أعدّه البطانة الذاتية للتجربة الذاتية، وهو تطور الوعي، والتحولات الفكرية، والتجارب السريّة، فكأن السيرة بمفهومها القديم تاريخ ناجز، فيما المفهوم الجديد يجعلها نصًّا قيد التشكيل على نحو غير قابل للنفاذ. ومن بين سائر ما يُحسن الاهتمام به، الاهتمام بكشف التوتّر بين المرء وعالمه، وبيان ضروب التنافر أو التآلف مع العالم، ولا يتأتّى ذلك لشخص انصهر في العالم ونسي نفسه، بل لشخص وضع مسافة بينهما، وامتلك شجاعة الحركة ذهابًا وإيابًا بتطواف جسور يخترق الحدود الرمزية بين هذا وذاك. ويتمثّل معظم ذلك في مقدار جرعة الاعتراف في كتابة التجربة الذاتية، فالتجارب الذاتية سجل شامل للإخفاقات والنجاحات، وتخطّي العثرات، وفيها كل ما يسرّ القارئ، ويقبل عليه، وما يغيظه، فيعرضُ عنه. ومعظم الكتّاب يكتمون تجاربهم الخاصة، ناهيكم عن السريّة، فيطمرونها كعار، وبها يستبدلون تاريخًا مجيدًا لهم، بأن يراوغوا، أو يموّهوا، وربما يزينوا، أو يلطّفوا، فيزوّرون تاريخًا ذهبيًا لهم لا أصل له.

تُحدثُ جرعة الاعتراف، بما في ذلك الاعتراف بالأخطاء، توازنًا في مسار التجربة الذاتية عند المتلقّين، ففضلًا عن لزوم الاعتراف فيها، فهي تحول دون التمادي ببيان المحاسن، والحرية في الحكم على أفعال الآخرين، بالاعتراف تكبح النرجسية التي تعمي البصائر في تنزيه الفرد عن الأخطاء، فيحلّ الاعتراف بالخطأ، والعمل على تعديله، محلّ إنكاره أو التغافل عنه، فما دام كاتب السيرة قد احتمى بالنصّ الذي كتبه بنفسه عن تجربته، فلا سبيل للحكم عليه من دون انتهاك تلك الحصانة إلا بأن يدلي هو ذاته بدلوه في بيان عثراته، ولا تخلو حياة أيّ امرئ من الأخطاء المتباينة في شدتها بين فرد وفرد. وأحسبُ أن المرور على الأخطاء، وبيان كيفية الانزلاق إليها، يوفّر درجة من الموضوعية في جعل كاتب السيرة غير منزّه عن اقتراف الأخطاء، ولا يوثق بسيرة لا يلتفت فيها صاحبها إلى بيان أخطائه، وذكر زلّاته، وكشف عثراته، والسعي إلى تداركها، أو إقرارها، ولو حدث ما يخالف ذلك لانكشف زيف حياة لم تشبها شائبة، فإن وقع صوغها في سيرة ذاتية، فلا يجوز الوثوق بها.

ما دمت ترى الأمر بهذه الكيفية، فالكتابة الذاتية لا بد أن تكون جسورة، ولا بدّ لكتابها أن يكون شجاعًا، وإلا تعذّر عليه البوح بما طوته تجربة حياته.

أحبّذ لكاتب السيرة ألا يؤخّر كتابة سيرته أكثر مما ينبغي بذريعة اكتمال تجربة حياته، فتجربة الحياة لا تكتمل أبدًا؛ لأن النسق الاجتماعي والديني والسياسي في المجتمعات التقليدية نسق قاهر، وسوف يُطبق عليه، فيحول دون الإفصاح عن التجربة التي عاشها، وعلى ذلك، لا أحبّذ تأخير كتابتها، وإن فاته أوان كتابتها لأيّ سبب، فالأفضل الانصراف عنها بدل تقديم سيرة زائفة. فلماذا أشدّدُ على أن يكتب المرء سيرته قبل فوات الأوان؟ في الآتي جواب لذلك: كلّما تقدم العمرُ بالمرء تنطفئ حرارة التجارب في داخله، ففي مجتمع مجهّز بنظام ضاغط من قيم الامتثال والولاء، تتراجع فردية المرء، وتنحسر استقلاليته، فينتهي مرائيًا أكثر منه قادرًا على التعبير عن هويته، ونفسه، وتجاربه، وأخطائه، وعيوبه؛ لأن الاعتراف يُنبذه من سياق أصبح -بفعل الكِبَر- بحاجة إليه، فلا يستبدل بسياق اجتماعي وديني أطبق عليه سياقًا حرًّا في بناء تجربة حياته. والغالب أن يضحّي بهذا من أجل ذاك، فيتغاضى عن أثمن التجارب التي مرّ بها لكي يخرج من الدنيا طاهر الذيل، عفيف السمعة. وذلك لا يدرجه أبدًا في فئة كتّاب السيرة الذاتية الذين يشار إليهم بالبنان، ولا يجعل لسيرته شأنًا بين السير الذاتية المرموقة، فشرط الكتابة السيرية باعتبارها خطابًا سرديًا غير شرط الحياة بوصفها تجربة اجتماعية معاشه.

الخمسون الحدّ الفاصل بين الجهر والكتمان.

هل لديك عمر افتراضي لكتابة السيرة الذاتية؟

أفترض أن يكون سنّ الخمسين حدًّا بين مرحلة القدرة على

الجهر بالأشياء، ومرحلة التكتّم عليها، فثمة خطّ وهمي يفصل بين حقبة القوة وحقبة الضعف، أي بين التفرّد والامتثال، وما يتمكّن المرء من قوله وهو قوي لا يتمكّن من الإفصاح عنه وهو ضعيف؛ فنبرة التودّد، والخجل، والمواربة، والاسترضاء تستفحل في الحقبة الثانية، فيغيّر المرء أو يزيف معظم ما وقع في الحقبة الأولى، فتجارب التكوين الذاتي تتشكل بمعظمها في العقود الخمسة الأولى من حياة المرء، واستعادتها في المرحلة الثانية، هو نوع من اقتلاعها وترحيلها إلى غير زمانها، وذلك يُحدث هوة لا تردم بين التجربة والإحساس بها.

حينما يكون المرء مدينًا لمرحلة من مراحل حياته، يتعذّر عليه روايتها بأمانة، وسيقع تحت طائلة التحيّز، بل ويسبغ عليها ما يرغب فيه الآخرون، تجنبًا لإثارة لغط سينبثق في الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه، فهو يريد أن ينتهي بريئًا قبل أن يطبق عليه جفن الردى، وهو بحاجة إلى شهود على براءته، وليس مشاركين له في تجربته الحقيقية، فكأنّ الحياة، في المجتمعات التقليدية، تهمة ينبغي ختمها بصكّ براءة ليذهب الناس إلى الجنة. وقد سعيتُ في سيرتي الذاتية (أمواج) إلى تخطّي تلك الهوّة، ففيها اعترافات تعذّر كتمها، وآراء جهرت بها جهرًا عن العراق في حقبتي الاستبداد والاحتلال، ومع ما ترتّب على ذلك من سوء تأويل، وتقويل، وحتى افتراء، فقد أخلصتُ فيما أردتُ قوله ووصفه.

هل كان ذلك محفزًا لك لكتابة سيرتك دون الخمسين؟

فعلًا، لقد عزمتُ على كتابة سيرتي الذاتية، وأنا دون الخمسين، وقد شرعت في ذلك، وانتهيت من صيغتها الأولى، لكن تأخر نشرها لانكبابي على إعادة صوغها مرات عدة، فبقيت مداومًا على إعادة النظر فيها مدة طويلة، وفي كل مرة كان يقع استبعاد أشياء وإضافة أخرى غيرها، ولزم الأمر السفر من قطر حيث كنت أقيم إلى العراق لاستعادة يومياتي التي أخفيتها قبل مغادرتي بلادي في أول تسعينيات القرن العشرين، واعتمدت على اليوميات في تحرير كامل السيرة – ما عدا الموجة الأولى عن الطفولة والصبا – وجرت كتابة السيرة وتحريرها في الدوحة وإسطنبول بين الأعوام 2001- 2015. وحملت قصة العراق المُركّبة سياسيًا واجتماعيًا ودينيًا وتاريخيًا، وهي قصة شائكة تقع في مركز اهتمام السردية العالمية، ولها تداعيات كثيرة في بلاد المشرق والمغرب. ومعلوم بأنّ أشهر كتب السير الذاتية كتبها أصحابها وهم في منتصف أعمارهم تقريبًا.

اليوميات ذاكرة مضادة للخداع.

هل ينبغي الاعتماد على اليوميات في كتابة السيرة الذاتية؟

طبعًا، وأشدّدُ على وجوب اعتماد كاتب السيرة على يومياته أو على الوثائق التي في حوزته، فلا يخلف ذلك أبدًا، وأراه من اللوازم القاطعة كيلا تمارس الذاكرة خداعها في تغيير الأحداث، واختلاق ما لم يحدث منها، فاليوميات هي السجل الذي يودع المرء فيه تجاربه الحقيقية، وتطور وعيه، واكتشافه لنفسه وللعالم الذي يعيش فيه، وبدونها تحجب معظم الأحداث وراء ستار النسيان. ولا يقنعني أيُ حجاج بأنّ الذاكرة أمينة على أحداث أولى أعقبتها أحداث لاحقة، ويمكن استعادتها بسياقها بعد عقود من الزمان، فاليوميات، إذا كانت أمينة في تدوين تجارب صاحبها، هي السجل الكاشف لحال كاتب السيرة، وهي المادة الخام التي يلوذ بها لاستعادة الأحداث التي عاشها، ولا يجوز له تغيير ما كان عليه من وعي، وحال، ورؤية في مقتبل عمره استجابة لشروط ما انتهى إليه منها شيخًا هرمًا، فالسيرة تقتضي الأمانة في تمثيل التجارب لا اختلاقها، أو تزييفها، أو تلطيفها.

إذًا، لديك سجلّ كامل لحياتك بكامل أحداثها، هل لي أن أقول بوجود حياتين لك: واحدة حقيقية، وواحدة سردية؟

لك قول ذلك، فمنذ مقتبل عمري كنت ولوعًا بتسجيل الخواطر، ثم قطعت ذلك بأن بدأت أدوّن يومياتي في شتاء عام 1976، وقد مضى على ذلك -حتى عام 2025- نحو خمسين سنة استقام خلالها لديّ سبعة عشر مجلدًا منها، فيها ذكر تفصيلي دقيق لما مرّ بي من أحداث، وما خضت من تجارب، وما كنت شاهدًا عليه طوال تلك العقود الخمسة بأحوالها السريّة والخاصة والعامة. وباستثناء الموجة الأولى في سيرتي، وعنوانها (بيضة الريح) التي كُتبت من الذاكرة، فإن الموجات العشر الأخرى انتفعتْ من اليوميات التي أنزلت الأحداث في الزمان وفي المكان، وفيها تجاربي الشخصية، وآرائي الصريحة، والأحداث الجسيمة التي عاصرتها.

انصهرت تلك التجارب في شكل سردي اصطلحت عليه بالأمواج، واهتديت له، وأنا أواظب الوقوف متأملًا على شاطئ البحر الأبيض المتوسط، وساحل الخليج العربي، خلال عملي في ليبيا وقطر، فلفتتني الأمواج المتعاقبة تنبثق من وسط الماء، وتتبدّد على سواحله، فبذرت عندي فكرة لم أنتبه إليها من قبل، وهي أنّ مراحل حياة الإنسان كالأمواج تتدافع ثم تتلاشى، فاستعرته شكلًا سرديًا في كتابة سيرتي. وعلى فكرة متوالية الأمواج بنيتُ فصول الكتاب، وكما أنّ الأمواج تكون هائجة أحيانًا، وهادئة أحيانًا، فكذلك هي أمواج سرد السيرة.

حين تكشف اليوميات ما تعجز الذاكرة عن قوله.

أراك قد جعلت من اليوميات المصدر الأساسي في تمثيل تجربة الحياة؛ فرفعت رهان كتابة اليوميات إلى مستوى أكثر مما يتوقع القراء، هل كنت مدركًا لذلك منذ البداية؟

في الحقيقة لم أكن أدرك ذلك تمام الإدراك إلا بعد الانكباب على كتابة سيرتي الذاتية، فقد وضعت تحت يدي سيلًا من التجارب الصادقة، والأفكار الصريحة، كان من المُحال استعادتها من الذاكرة. والحال، فقد ذهلتُ وأنا أخوض في آلاف الصفحات من اليوميات الصادمة في صدقها، فوجدت مئات الوقائع قد تداخلت وتتابعت، ثم تآلفت وتناقضت، وفيها كل مظاهر الغرور لشاب انخرط في العالم دون أن يفهمه، وأهم ما كان في أجزائها الأولى الانبهار، والدهشة، وضآلة الوعي، ثم محاولات فهم العالم المحيط به، وفهم نفيه، وانتقال اليوميات من خواطر إلى تحليل مستفيض، ثم ميلها الواضح إلى توثيق الأحداث، ومنها الحروب الثلاثة التي انزلق العراق إليها منذ عام 1980 وما أعقبها من نزاع أهلي خطير.

ليس ذلك هو الشيء المهم في تلك اليوميات فحسب، إنما المهم، أيضًا، هو أنها حوت على اعترافات كاشفة عن بدايات تشكّل الوعي، وتخبّطاته، وانكساره، وخلال الكتابة كنت في منأى عن الشعور بالخوف، لا بالإثم، وأنا أنغمس في صفحات ذلك السجل، وأنهل منه ما صاغ تجربتي، ورؤيتي. وهويتي، وما شهدته بلادي من مشاقّ وويلات.. ولم أهمل أيًّا مما وجدته يدعم ذلك بأيّ ذريعة.

في ضوء حديثك.. أفترض أنك قلت الحقيقة في (أمواج) ولم تخف رأيًا انتهيت إليه، ولا تجربة خضتها طوال حياتك.

سيرتي الذاتية ليست كتاب استرضاء لأحد كائنًا من كان لا قريبًا ولا بعيدًا، بل مدونة لذات إنسانية، جعلتها الأحداث تتفتت، ثم تتناثر، وتنتهي بغير ما كانت تحلم. وقد غشتني، خلال الكتابة، مخاوف من ألاّ أتمكن من ذكر الأشياء حينما يتقدّم بي العمر، وينبغي قولها وأنا على مشارف الخمسين. وقد كشفت السيرة شخصًا تورط بأخطاء الجاهل، وسيطر عليه الوعي الزائف بما وقع في بلاده، ومرّ زمن طويل قبل أن يكتشف ذلك، ويسعى إلى معرفة الحقائق بما يعتقد أنه وعي أصيل. وإبان الكتابة، والتحرير، والتنقيح، وقد استغرق ذلك حوالي خمس عشرة سنة، سيطر عليّ الصدق فيما ينبغي أن أكتب، وهو صدق نسبي، يتضح في كثير من الأحيان أنه سيل من الأخطاء في ضوء الأحداث اللاحقة، فما كنت عليه في موجة من وعي وخبرة وتجربة ليس ما أصبحت عليه بكلّ ذلك في موجة أخرى، ومثلما لا يجوز تضخيم ما حدث في هذه، فلا يجوز حجب ما حدث في تلك، فكاتب السيرة ليس كائنًا مسبق الصنع، إنما كائن في حال من التغيير. ومن العار أن يصوغ لنفسه كمالًا ما وجد في أيّ يوم من الأيام، فالنقص فيه معادل للكمال، وكلاهما من التاريخ الشخصي، فلا ينبغي محوه، ولا الخجل منه. ومن الحيف إنكار التجارب المتقلّبة في حياة الإنسان، وإظهار ما يرغب فيه منها، وإبعاد ما لا يرغب فيه. والتهمت (أمواج) المادة الخام في اليوميات، ونفثتها سردًا ذاتيًا.





السلطة الأبوية.. وتأثيرها على الفلاسفة والأدباء والمبدعين (6/2)



د. هاني الغيتاوي

كاتب من مصر

كما كان والد جون ستيوارت ميل حريصًا على مستقبله، وساهم في بناء لبنات هذا المستقبل، كان والد الفيلسوف والسياسي الإيطالي "نيقولا ميكافيلي"، فقد حرص هو الآخر على تنشئة ابنه، فأغدق عليه من الحنان، وكفله بالرعاية، وشجعه على حب القراءة والاطلاع، فنهل نيقولا من الأعمال الأدبية الكلاسيكية التي كان يقرأها عليه أبوه.

وعلى الرغم من أن الأب لم يكن ثريًا؛ لكنه كان أحرص ما يكون على أن يُزوّد ابنه بكل ما من شأنه أن يزيد من وعيه وثقافته، ولم تقف العقبات المادية وكثرة التكاليف من إصرار أبيه على ذلك، فانتظم ميكايفيلي في دروس الأدب ودرس علم الحساب وتعلم اللاتينية في سن صغيرة، وقد تأثر الابن بأبيه وتشرّب منه ثقافته، كما ظهر تأثر الابن بأبيه من خلال رؤيته له واقتفاء أثره في القراءة وحب الإطلاع، كما تأثر به في علاقاته الإنسانية والإجتماعية، فالأب كانت تربطه علاقات بعدد من رجال البلاط، وهذا يظهر مدى سعة أفقه وقدرته على تكوين علاقات من هذا النوع، ونشأ ميكايفلي وحذا حذو أبيه فربطته علاقات برجال الدولة والبلاط، وظهر أثر ذلك عليه من خلال كتاباته بعد ذلك.

وعلى نفس درب نشأة الفيلسوفين ستيوارت ميل وميكافيلي، كانت خطا الفيلسوف "كارل ماركس" فقد تأثرت نشأته المعرفية بأبيه، فبصره أبوه بمنهجية الحوار، فكان يجري معه نقاشات عن الأخلاق والحرية والدين، وكان كارل ماركس يقضي الوقت الطويل مع أبيه يتناقشا في الأدب والفن والمعرفة، فتدور رحى النقاشات وتتنوع حول أفكار فولتير وقصائد جوته، وكان لهذه النقاشات والحوارات الأثر الكبير في بناء شخصية كارل ماركس الذي سيضيفُ للمعرفة والإنسانية بعد ذلك أفكارًا ما زال رجع صداها يُدوّي في جنبات عدة من عالمنا، وكان صاحب الفضل في ارتقاء الابن هذه الربوة من عالم الأفكار هو أبوه الذي عاش طوال عمره يُمنّي نفسه بأن يُسخّر ابنه عقله ومواهبه لخدمة الناس، وقد جاء في سيرة كارل ماركس أن أباه أرشده لدراسة القانون، وأن ماركس درسهُ نزولًا على رغبة أبيه وإن كان حاد عنه لدراسة الفلسفة التي شغف بها، وقد كتب إلى والده أنه يريد أن يترك دراسة القانون من أجل عشقه الفلسفة، وأخبره أن الفيلسوف " هيجل " قد أحدث تقلبات في نفسه

وهو يريد أن ينتهي من هذا القلق الذي يعيشه".

وبالحديث عن هيجل، نجد أن أباه كان صاحب تأثير عليه، فقد كان يرى فيه معالم النبوغ والذكاء الحاد، واختار له طريق الوعظ والكهانة وأراد أن يجعل منه كاهنًا فسجله في الفصل الأكاديمي بجامعة " توينجن



" لدراسة اللاهوت، وعلى الرغم من أن مسار هيجل تغير لدراسة الفلسفة، فإن تأثير دراسته للاهوت كانت ظاهرة في أعماله الفلسفية.

ومع صاحب الخيال الخصيب، الذي خاض الكتابة في مختلف حقول الأدب كالرواية والشعر والنثر، وتجلت موهبته أكثر في القصص الخرافية والأسطورية وأدب الأطفال.. إنه الكاتب الدنماركي "هانز كريستيان أندرسن" رغم أنه ولد لأسرة فقيره، تعهده أبوه بالرعاية وأغدق عليه من عطفه وحنانه وساعده في أن يشق طريقه ويتغلب على الفوارق الطبقية السائدة آنذاك، فرغم معاناة الفقر والظروف الصعبة، تلقى آندرسن دعمًا من أبيه الذي كان يعمل إسكافيًا.. هذا الإسكافي الذي كان يعشق القراءة والاطلاع، نقل شغفه لابنه من خلال صحبته له والنقاشات معه، وسرد القصص على مسامعه، فقرأ له حكايات "لافونتين" مسرحيات "شكسبير" لم تحل الظروف الصعبة والشائكة من أن يساعد الأب ابنه ويحفزهُ على القراءة وحب الأدب.

وتظهر عاطفة الأب جلية في علاقة الروائي الأمريكي "جيروم سالنجر" بأبيه.. فهو الذي فتح له نافذة الأدب وحب القراءة، فقد أهداه نسخة من رواية "الأحمر والأسود" للأديب والروائي "ستندال" لدرجة أن سالنجر ظل متأثرًا لفترة طويلة بشخصية "جوليان سوريل" بطل رواية الأحمر والأسود، وراوده حلم بأن يصبح ذات يوم مثل بطل هذه الرواية شغوفًا بالقراءة والمغامرات، فكتب روايته "الحارس في حقل الشوفان" وحاكى بطل رواية ستندال من خلال تجسيده لشخصية "هولدن كولفيلد" بطل روايته.

كانت هذه بعض الصور لعلاقات الأدباء والفلاسفة بآبائهم، تغلب عليها العاطفة والاهتمام من قبل الآباء لأبنائهم، ومدى تأثير هذه العاطفة وهذا الاهتمام على نشأة الأبناء، وفي هذه الصور تجرد الأباء من عنف السلطة الأبوية وقسوتها.. فكانوا يتحلوا بصدق العاطفة وحنان الأبوة التي تركت أثرًا في نشأة أبنائهم وكان لها الدور الأكبر في تحديد مصيرهم ونسق حياتهم ورسم معالم شخصياتهم وتحديد سماتها، لكن بشكل إيجابي دون اضطرابات نفسية أو انحرافات سلوكية، فعلاقة الآباء بأبنائهم كات علاقة واضحة يتدفق منها الحنان، يجانبها الفتور والغموض والقسوة والاستبداد.

وتمضي الأعمـــــــار



سهام السعيد

كاتبة من سورية

يسير القطار... دون اتّعاظٍ ودون اعتبار... بسرعةٍ مخيفةٍ تطوي الأيّام صفحتها... سنة إثر سنة... الكلّ يمضي تائهًا في دروب الحياة... مُنهكًا من أثقالها... دون إدراكٍ أو سعي للاستدراك... لماذا كلّ هذه الزّحمة؟!

ازدحام يملأ الرّأسَ... فوضى تعمّ الأمكنة... وضيق يخنق الأنفاس... الطّريق ما زال طويلًا رغم ما اجتزنا من مسافات وما واجهنا من عقبات... الانتظار ضجر من ترقّب السّراب... ضاق الصّدر وما تنفسنا لحظة الظّفر... ويمضي القطار بلا هوادة... لم تعد ملامح الوجوه كما كانت... فالنظرات باردة... والعيون يملؤها الجفاء... أتراها الغربة تسكن فينا... ماتت لهفتنا لمعاني الطّفولة... لم تعد القلوب تحلّق شوقًا للتّفاصيل القديمة... فرّغ الوجع ذاكرتنا... وبات فارغًا صندوق الذّكريات... ما زالت خطانا تتعثّر في دروبنا الجديدة الغريبة عنّا...

ها هو العام الحاليّ يطوي صفحته... وما زلنا نقف على أعتابه بانتظار فسحة أمل...

بانتظار نفوسٍ أكثر إشراقًا وقلوبٍ أعمق ودًّا... بانتظار أن يجود الزّمان علينا بميزان عدلٍ وبقايا وفاء...

وتمضي الأعمار...

تمضي تاركة خيبات تجمّد طاقاتنا... وعواصف تداهم تماسكنا... الأيدي لم تعد قادرة أن تزرع وسط الأشواك الّتي تمزّق سعيها... والنّفوس انطفأ وهج توثّبها أمام جريمة النّكران... والحماس سُجِّنَ خلف قضبان الواقع المشوّه...

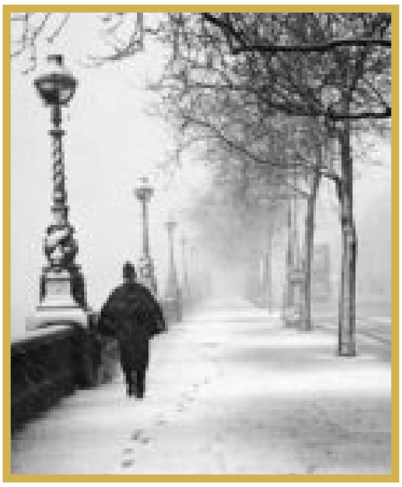
فهلّا أشعلت فينا شمعة الأمل أيّها القادم الجديد؟!

هلّا وضعت في أيدينا مفاتيح الأبواب المغلقة... لم تعد الوعود تكفينا... ولم نعد نثق بالسّين والتّسويف...

عطشى نحن للحظاتٍ نعيشها وقد تحرّرت من الغصّات...

لعلّها آتية... ثقتنا باللّه وحده...

حين يترجّل العطاء.. ولا يغادر الأثر



فاطمة الجباري

كاتبة من السعودية

لم تكن سبعةً وثلاثين عامًا من العمل مجرّد سنواتٍ تمضي، بل كانت عمرًا يتشكّل، ورسالة تُكتب يومًا بعد يوم في دفاتر الأرواح قبل سجلات الوظيفة.

بدأتُ من حيث يكون للتعليم طعمٌ مختلف؛ مع نساء جئن يحملن شغف المعرفة رغم مشقّة العمر. في مدارس محو الأمية، تعلّمتُ أن الحرف حين يصل إلى قلب أم أو جدة، يصبح نورًا يتجاوز الصف، ويضيء بيتًا كاملًا. هناك، عرفتُ أن التعليم ليس مهنة، بل رحمة.

ثم مضت بي الرحلة إلى مدارس التعليم العام، فلبستُ عباءة العمل الإداري، وتعددت مهامي بين كتابةٍ ومراقبةٍ وسكرتارية، لكن الروح كانت واحدة: أن أؤدي ما أُسند إليّ بإتقان، وأن يكون العمل أمانة لا تُؤجَّل، ووجهًا من وجوه الوفاء للطالبات وللمكان.

ومع السنوات، اتسعت الدائرة، فكان العمل في مكتب الإشراف مرحلة مختلفة؛ عملٌ خلف الكواليس، لا يراه كثيرون، لكنه يصنع الفارق. تنقّلت بين أقسامه، أتعامل مع الأنظمة، والتعليمات، والبرامج، والمتابعة، كأني أشارك في إدارة نبض التعليم نفسه.

وفي زاوية القلب، كان للإعلام حكاية أخرى.. شغف قديم بالكتابة والنشر، ظلّ ينتظر لحظته.. وحين جاءت، عملت متعاونة مع قسم الإعلام، ثم حملت مسؤولية التنسيق الإعلامي. هناك، وجدت نفسي أكثر؛ أتابع المدارس، أحتفي بجهودها، وأمنح الإنجاز صوته وصورته.. لم أكن وحدي، بل ضمن فريقٍ متكامل، تؤمن فيه الأرواح قبل الأيدي بقيمة ما نعمله.

وحين ظننت أن الختام قد اقترب، شاء الله أن يربت على قلبي بمحطة أخيرة؛ روضة قريبة من منزلي، ستة أشهر كانت جبرًا خفيًا، ووداعًا هادئًا لمسيرة طويلة.. زميلاتٌ نقيات، وقائدة متعاونة، ومكانٌ أعاد للروح بساطتها قبل أن تُسلّم الأمانة.

واليوم، وأنا أضع نقطة النهاية الوظيفية في 1 / 7 / 1447هـ لا أشعر بأني أنهي شيئًا، بل أستكمل معنى.

أغادر الميدان، ويبقى الأثر..

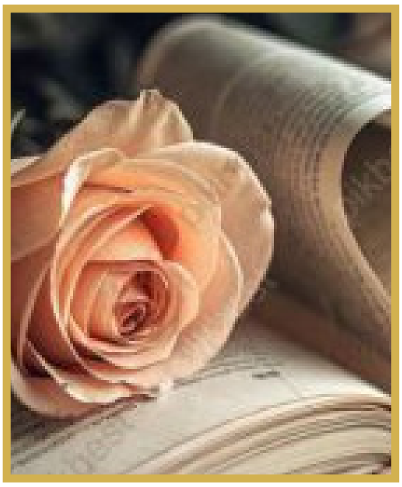
أغلق ملف الخدمة، وتبقى الدعوات..

وأسأل الله أن يجعل كل خطوة، وكل جهد، وكل نية صادقة، في ميزان حسناتي... وأن أكون قد مررتُ من هنا، وتركتُ أثرًا لا يُمحى...

ختامًا:

"التقاعد ليس نهاية العطاء، بل انتقالٌ هادئ من خدمة المكان إلى خدمة المعنى، ومن حضور الجسد إلى بقاء الأثر".

ضلَّ سعيهم



نجلاء سلامة

كاتبة من السعودية

يعيش الإنسان عدة فترات مختلفة في حياته وينتقل من مرحلة لأخرى... كأنَّه في سباق، حتى يصل إلى خط النهاية الذي يقف عنده فيجد نفسه إمَّا من الفائزين أو من الخاسرين، لكن خط النهاية هذه المرة لا يمكن العودة بعده لتحسين الأعمال أو تغييرها، لأنَّ فرص التحسين والتغيير في هذا الوقت تكون قد نفذت وانتهت، وفي هذه اللحظة تمر أمامه كل حياته التي عاشها منذ صرخة الولادة الأولى حتى النفس الأخير كأنَّها لحظة واحدة.

هذه هي الحياة تبدأ بصرخات الطفل الأولى ليُعلن عن وجوده وبدايته، ومن ثَمَّ مرحلة الطفولة التي لا همَّ فيها ولا تعب، لكن يمكن اعتبارها مرحلة غرس وزرع ونمو، خلال هذه المرحلة لا يوجد حساب ولا عقاب، فقط تعلم وتدريب وتجهيز للمراحل القادمة، حتى إذا بلغ الطفل وأصبح ذا تمييز؛ هنا يدخل في بدايات مرحلة المسؤولية عن أفعاله.

ويجد الإنسان فجأة أنَّه قد مرَّت السنون وأصبح مسؤولًا، سواء كان رجلًا أو امرأة فلا فرق هنا في المسؤولية والعمل بينهما، وإذا لم ينتبه الإنسان لنفسه في هذه المرحلة ولم يراقب أعماله جيدًا فستمر سنون أخرى ويجد نفسه كهلًا ينظر وراءه ليجد الكثير من الأخطاء التي يحاول في تلك اللحظة أنْ يُحصيها ليحاول أنْ يصحح بعضها أو أنْ يُدرك الخلل فيها لعله يستطيع جبره.

لماذا ننتظر نهاية العمر لنُقَيِّم أعمالنا؟ ولماذا نسير وأعيننا تلاحق القادم ولا تنتبه إلى الماضي؟ وما الذي يجعلنا بكل هذه الثقة ونحن نَظلم ونُهمل

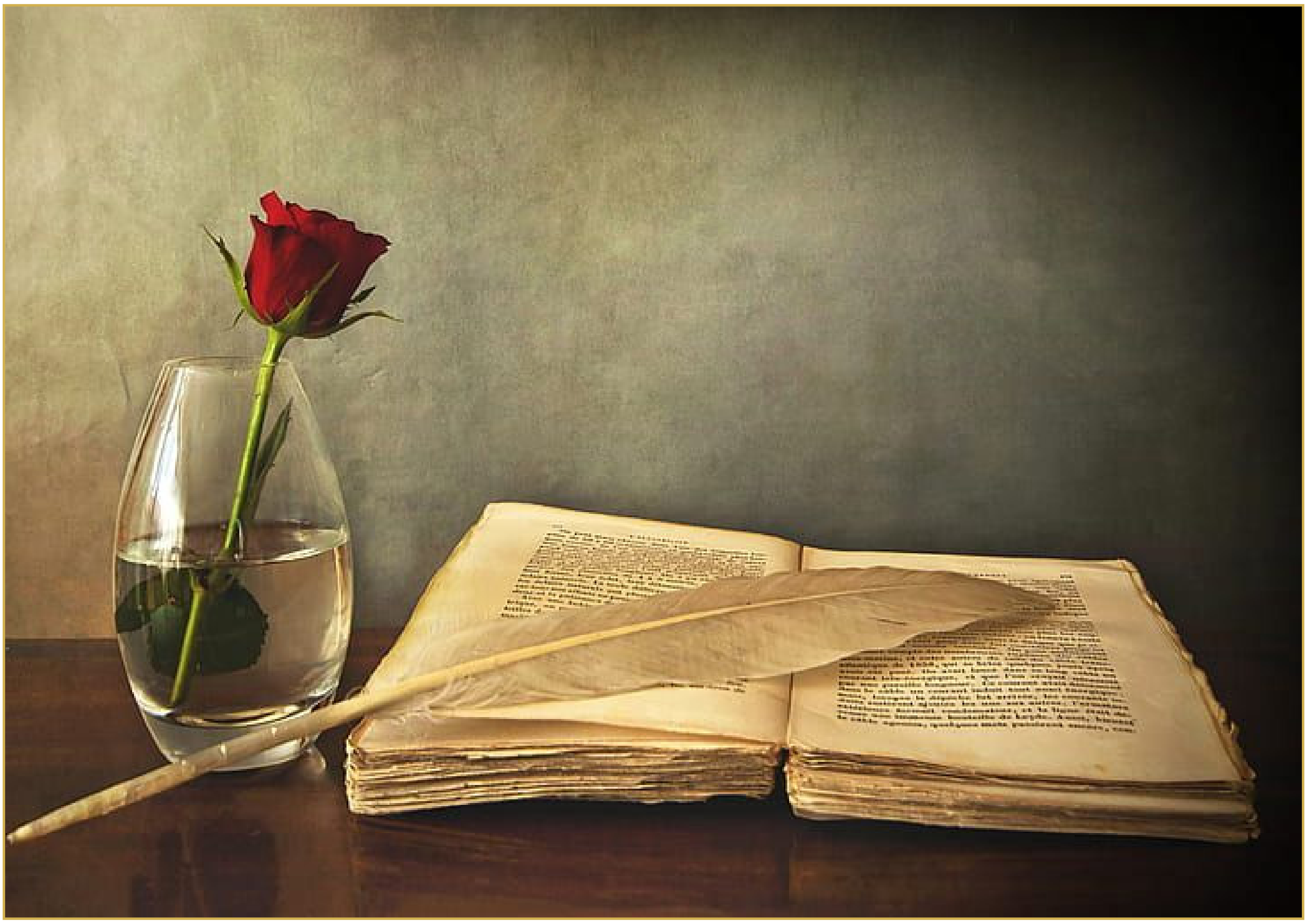
ونَعبث ونُفسد و... والكثير من الأخطاء التي قد نتذكرها أو لانتذكرها؟ هل تأكّد لنا أنَّ ما فات قد مات، ولن نُحاسب عليه أم ماذا؟ لا أعتقد أنَّ بين أيدينا أي شيء يعطينا كل هذه الثقة عند الخطأ، إلا أنْ نطمع في عفوِ الله ومغفرته، وغير هذا السبيل لا يوجد شيء آخر، لذا علينا الحذر جيدًا والانتباه لأفعالنا وأقوالنا وأعمالنا الحالية والقادمة، أمَّا الماضية فلنحاول أن نطلب عفو الله ومغفرته عليها وإذا كان هناك خطأ أصاب أحدًا ما أو أضرَّ بحقٍ له نتيجة عملٍ ما قد ارتكبناه، فلنحاول أنْ نعالج ذلك الخطأ أو نصلح ذلك الضرر، ولا تستمعوا للأقوال التي تدعو بألّا ننظر وراءنا ولا نهتم بما

حدث ولنتقدم للأمام، فلا فائدة من النظر في الماضي، فكل هذا هراء وزيادة في الغفلة لا أكثر.

الإنسان ينظر لماضيه ليتعلم منه ويحاول عدم الوقوع في نفس الخطأ مرة أخرى، أمَّا أنْ نغمض أعيننا عن الماضي ونسير، فهذا ليس من العقل ولا من الحكمة.. ولا نقول نجلس بجوار الماضي نقول لو كنّا، ولو فعلنا لكان كذا وكذا، لكن نتعلم منه للمستقبل، فعند النّفس الأخير في حياة الإنسان تكون النّظرة الأخيرة لكل ما سبق فعله، ويأتيني تخيل أنَّه في تلك اللحظة الحاسمة والأخيرة عندما يلتفت الإنسان برأسه التفاتة بسيطة لحياته السابقة، فإمَّا ستنفرج أساريره أو يعبس جبينه ويا لها من لحظات حاسمة.

عزيزي القارئ، انظر وراءك وصحح أخطاءك، وقَيِّم أعمالك، وأيقظ ضميرك، واهجر شيطانك، فاليوم تستطيع أن تنقذ نفسك وتفعل هذا، لكن غدًا لا تستطيع، وإن كنت اليوم تحاول أن تتذكر ما مضى لتصلحه حتى تكمل طريقك نظيفًا وطاهرًا قدر الإمكان، فسيساعدك الله على ذلك ما دمت قد نويت سلوك هذا الطريق، أمَّا إذا عاندت وقلت كيف يمكنني تذكر ما مضى، فلا تقلق أبدًا من هذه الناحية لأن بصرك يوم الحساب سيكون حديدًا وقويًا وثاقبًا، وكل ما فعلت ستجده حاضرًا أمامك، وذاكرتك قوية خصوصًا عند الأخطاء كأنَّ كل ما حدث في حياتك قد تمَّ الآن في اللحظة نفسها.

ما فات لا يموت، لكنَّه يظل حيًا حتى تُصلحه أو تُحاسَب عليه، فكن لنفسِك ميزانًا تحسب الخير والشر، واسع في الدنيا وعينك على الآخرة، واعلم أنَّ سعيك ستُحاسب عليه أمام الله واحذر أنْ تكون ممن ضلَّ سعيه.



الحب الخـــــالد



أبو بكر بن مخاشن

كاتب من اليمن

الزمن يمرُّ.. السنوات تتكدَّس كالرمال في ساعة كونية لا ترحم.. الحياة تُجرينا في مسارات جديدة، نلتقي وجوهًا، نعيش تجارب، نُغيِّر من أنفسنا ما لا يُعد.. لكن هناك شيء واحد يرفض الانصياع لقانون التغيُّر؛ قلبٌ علَّق كل ذرَّات وجوده على إنسان واحد.. هذا هو اللغز الأليم للحب الطويل الذي ينتهي بالغياب؛ إنه لا ينتهي أبدًا.. إنه يحفر نفقًا في الصخر الحي للذاكرة والوجدان، ويصبح ساكنًا دائمَ الإقامة في أعمق غرف القلب، كأن الزمن عند ذلك الباب يتوقف.

تخيَّل أن تعيش عمرًا بأكمله، أن تشيب، أن ترى العالم يتشكَّل ويتحطَّم من حولك، لكن صورة ذلك الحبيب تظل طازجةً في عقلك كقطرة ندى على ورقة صباحية. الأيام السعيدة معه لا تبهت ألوانها؛ بل تزداد سطوعًا كلما ابتعدت في شفق الماضي.. ابتسامته، نبرة صوته، تلك النكات الخاصة التي لا يفهمها سواكما، لحظات الصمت المليئة بكل المعاني.. كلها تصير أرشيفًا حيًا، ليس مجرد ذكريات، بل وقودًا يوميًا يُذكّرك أنك عشت يومًا ما بطعم الفردوس.. هنا يكمن الجرح النازف؛ فالفردوس ضاع، ولم يعد ثمة عودة.

الغريب أن هذا الحضور الدائم ليس اختياريًا.. إنه أشبه بـ"متلازمة الشبح العاطفي".. فالحبيب الغائب (بموت، أو فراق، أو هجران) لا يغادر.. إنه يرسل إشاراته من الماضي؛ رائحة عطر ما تقلب معدتك، أغنية قديمة توقف الزمن، مكانٌ مشترك يعيدك فجأةً إلى تلك اللحظة بالذات.. أنت لا تتذكره؛ أنت تعيشه من جديد. والقلب، ذلك العضو المتمرد، يرفض التكيف مع عالم بلا ذلك الوجه.. ينبض كأنه ينتظر إشارة للعودة إلى الزمن القديم، إلى تلك الأيام التي كان فيها كل شيء مكتملًا.

والنتيجة؟ تيهٌ وجودي عميق.. كيف تعاش الحياة بعد أن فقدت نجمتها القطبية؟ كيف تبنى خططٌ، تُحلم أحلامٌ جديدة، أو حتى تمنح الثقة لشخص آخر، والقلب ما زال رهين ذلك السجن الذهبي الجميل؟ تصير الحياة سلسلة من الأيام التي تعاش بجسد حاضرٍ وروح غائبة.. العالم من حولك يفقدُ ألوانهُ الحقيِّقية، ويصير خلفيةً باهتة لمشهدٍ رئيسي يعيش في رأسك.. الذكريات ليست عزاءً؛ بل هي إبرٌ من حنين تحقن في روحك كل يوم.

هذا الحب الخالِّد ليس رومانسيةً زائدةً أو ضعفًا.. إنه شهادة على قدرة الإنسان الفائقة على التعلق، وعلى أن بعض اللقاءات ليست عابرةً، بل هي "نقشٌ في صخر". قد يقول البعض إنه حبٌ مرضي، لكنه في الحقيقة تحنيطٌ طوعي لأجمل ما فينا.. نرفض أن نموت عاطفيًا، فنحن نختار أن نحمل هذا الألم الجميل كوسام شرف على صدورنا.. نفضل أن نبقى تائهين في صحراءِ الذكرى على أن ننسى وطأة ذلك الضوء الذي أضاء حياتنا يومًا ما.

لذا، عندما ترى إنسانًا كبرت سنه لكن عينيه ما زالتا تبحثان في وجوه الغرباء، عن ومضة مألوفة، أو تسمع شخصًا يتحدث عن حبيبٍ غاب قبل عقود كأنه غادر البارحة، فاعلمَ أنك أمام معجزةٍ مأساوية؛ القلب البشري الذي يرفض أن يدفن موتاه العاطفيين. في هذا المتحف الحي للذاكرة، يظل الحبيب جالسًا على عرشه، لا يغادره حتى بعد أن يغادر صاحبه عالم الأحياء.. فالموت قد يخطف الأجساد، لكنه عاجزٌ عن انتزاع مكانٍ احتله إنسانٌ صار جزءًا لا يتجزأ من نسيج روحٍ أخرى.

بينَ جدّةَ والدّمّام.. مقبرةٌ صامتةٌ في جيبِ مسافر



عبدالعزيز قاسم

كاتب من السعودية

ما إن لامست عجلاتُ الطائرة أرض الدّمّام، واندفع الرّكّاب في ممشى القادمين، حتّى انسحبت إلى أوّل طاولة صادفتني، لأدوّن ما اعتورني من مشاعر، وتجدني وقد فتحت "اللاب توب" خاصّتي، كمن يفتح درجًا قديمًا يخاف ما سيخرج منه. كنت أعرف أنّي إن لم أكتب الآن، فورًا، ستتسرّب هذه اللّحظات من داخلي كما يتسرّب الرّمل من كأس مثقوبة.

تعلّمت من عملي في الإعلام، أنّ الفكرة إن لم نسطّرها في لحظتها، سنبحث عنها غدًا في خرائب الذّاكرة الشّاحبة فلا نجدها.

سأدلف بكم إلى حكاية هاته الخاطرة، ذلك أنّني بينما كانت الطائرة تنهب المسافة بين جدّة والدّمّام، وتعلّقت روحي في ذلك البرزخ الأزرق بين السّماء والأرض؛ قرّرت أن أنفض الغبار عن ذاكرتي الإلكترونيّة. أكثر من ثمانية آلاف اسم، تكدّست في هاتفي، كأنّها حيواتٌ مؤجّلةٌ، أو شظايا عمرٍ مبعثرة، عزمت على "تصفيتها" في رحلة ساعتين، فإذا بي أدخل في رحلة وجوديّةٍ، ومساءلةٍ قاسيةٍ لمعنى البقاء والأثر.

يا سادة، كلّ رقم في الجوّال؛ مربوطٌ به سؤالٌ معلّق: ماذا بقّي منك فيه، وماذا بقي منه فيك؟

بدأت عمليّة الحذف بدم بارد، مستلًّا مقصلة النّسيان. تساوى الكلّ في جوّالي، فبتُّ إن مرّ عليّ أحدٌ من أولئك الّذين اتّخذناهم جسورًا لقضاء حوائجنا الدّنيويّة؛ سبّاكٌ هنا، ونجّارٌ هناك، وكهربائيٌّ أصلح عطبًا في الجدار ولم يصلح عطب الذّاكرة؛ أحذفه فورًا.

مائة اسم أو يزيدون، أزلتهم كلّما مرّوا عليّ، وتساءلت: هل نحن في حيوات الآخرين مجرّد أرقام وظيفيّة، تنتهي صلاحيّتها بانتهاء المصلحة! كم هو موحشٌ أن يختزل الإنسان في "مهمّة"، ثمّ يلقى به في سلّة المهملات الرّقميّة!

باختصارٍ وواقعيّة: من يراك "مهمّةً" سينساك بانتهائها؛ ومن يراك "إنسانًا" سيحملك ولو بلا رقم.

القائمة الثّانية الّتي لطمتني، وجعلتني أؤمن أنّني تقدّمت بالعمر، عندما دلفت إلى المنطقة الرّماديّة، "منطقة الشّفق"، حيث الأسماء الّتي فقدت ملامح أصحابها. وجوهٌ التقيناها في مؤتمراتٍ صاخبة، أو دوراتٍ عابرة، تبادلنا الأرقام بحماسٍ لحظيٍّ، وحرارةٍ وقتيّة، ثمّ طوتنا وإيّاهم مشاغل الحياة.

آلاف الأسماء الّتي وقفت أمامها حائرًا: من هؤلاء؟ وأين تقاطعت خطانا؟ أدركت حينها هشاشة العلاقات البشريّة الّتي لا تسقى بماء الوصل، وكيف أنّ الذّاكرة -تلك الخائنة- تسقط الغرباء سريعًا لتفسح الطّريق للذّات.

في النّهاية، ذواكرنا (غربالٌ) لئيمٌ؛ لا يبقي إلّا من حفر وشمًا في الرّوح، أمّا وجوه المجاملات الباردة والابتسامات البلاستيكيّة، فتسقط سقوط الرّمل بلا صوت ولا أثر.

هي سنّةٌ كونيّة: العلاقات الّتي لا تسقى تذبل بصمت، ثمّ تختفي من الذّاكرة.

أمّا القائمة الثّالثة من الأسماء، فهي الّتي انبثقت فجأةً من بين ركام النّسيان، أسماء تلمع كالنّور، لأصدقاء وأحباب باعدت بيننا المسافات، لكنّ أرواحهم ما زالت معلّقةً في الوتين، بالتّأكيد أعرفهم تمامًا، وأتذكّر سُحنهم وأيّامي معهم: رفاق صبًا، أصدقاء عمر، إخوةٌ فرّقتنا المدن ولم تفرّقنا المحبّة. مع كلّ اسمٍ

منهم، تهبّ في داخلي رائحة زمن، وضحكة، وليل سهر، وموقفٌ لا ينسى.

الأصدقاء الحقيقيّون لا يسقطون من القلب، إنّما نتعثّر بهم في كلّ ذكرياتنا، لنعرف أنّ العطب في أقدام الوقت لا في ثبات المحبّة.

كانوا على جزءين، فالأوّل ابتلعته الحياة ولم أدرِ أين هو اليوم، والبعض الآخر أعرف أين هو، لكنّها مشاغل الحياة.

شعرت بالخجل: كيف تركت تلك الأسماء يغطّيها الغبار؟

كيف سمحت لتتابع الأيّام أن يجمّد هذا الدّفء؟

هناك، في المقعد الضّيّق، عقدت مع نفسي عهدًا داخليًّا: ما قبل رمضان سيكون موسم ترميم، أمدّ فيه يدي لمن يستحقّ أن تعود إليه اليد، وأستحي من كلّ قلب تركته معلّقًا على جدار الإهمال، سأصلهم ولو باسمٍ واحد كلّ يوم، حتّى مجيء رمضان.

اليد الّتي لا تمتدّ اليوم إلى من نحبّ، قد تمدّ غدًا فوق نعشه، يوم لا تنفع الاتّصالات ولا الرّسائل المؤجّلة، ونندم حينها ولات ساعة مندم!

ثمّ جاءت اللّحظة الّتي خنقتني حقًّا..

وصلت إلى مجموعة من الأسماء تعرف الرّوح قبل العين أنّها مختلفة. أكثر من ثمانين اسمًا، أعرف تمامًا أنّ أصحابها لن يردّوا عليّ لو اتّصلت، ولن يقرؤوا رسائلي لو كتبت. أناسٌ انتهت رحلتهم، وبقيت أرقامهم معلّقةً في هاتفي، كشاهدة قبرٍ رقميّة.

ضغطت على أحد الأسماء طويلًا، ظهرت أمامي خيارات الهاتف الباردة: اتّصال – رسالة – حذف. كانت لحظةً باكية: لو اتّصلت، لن يرنّ الهاتف في جيبه، بل سيرنّ شيءٌ في صدري. لو أرسلت رسالة، لن تصل إلى جهازه، بل إلى ذاكرتي أنا. ولو حذفت... أكون قد أغلقت آخر بابٍ صغيرٍ يفضي إليهم من هذه الدّنيا.

وقفت أمام أسمائهم خاشعًا، أستحضر ضحكاتهم، مشاكساتهم، وتفاصيل صغيرة كانت يومًا تملأ حياتنا حياة. تردّدت بين أن أمسحهم، فأمزّق آخر خيطٍ رقميٍّ يصلني بهم، أو أبقيهم، وأنا أعلم أنّ أبناءهم أو زوجاتهم ربّما أخذوا الجوّال بما فيه من أرقامٍ أو محوها منذ زمن.

يا الله! ما أقسى المشهد: الهاتف لا يميّز بين الحيّ والميّت، لكنّ القلب يرتجف حين يرى اسمًا لن يضيء شاشته اتّصالٌ منه أبدًا.

يا أحبّة: حين يموت الإنسان، يتحوّل رقمه إلى جمرة في اليد؛ إن أمسكنا بها أحرقتنا، وإن رميناها خنّا العهد.

قرأت الأسماء واحدًا واحدًا.. مع كلّ اسم، يعود مشهد: وجهٌ يبتسم على طاولة عشاء، ملامح متعبةٌ على سرير مستشفى، يدٌ تربّت على كتفي يوم احتجت، صوتٌ يضحك حتّى البكاء، أو يبكي حتّى الضّحك.

بعضهم رفاق طفولة، بعضهم زملاء درب طويل، بعضهم، والله، كانوا أقرب إليّ منّ بعض الدّم. كيف أتعامل مع هؤلاء؟ أضعهم في خانة "المحذوفين" كما فعلت مع السّبّاك والنّجّار؟ مستحيل.

تركتهم جميعًا...

تركت الأرقام كما هي، ليس لأنّي أوهم نفسي بأنّني سأتّصل بهم يومًا، بل لأنّهم تحوّلوا إلى آية صغيرة داخل جيبي. كلّما مررت بعيني على الاسم، شعرت كأنّ يدًا تمتدّ من عالمٍ آخر وتربّت على كتفي قائلة:

نحنّ انتهت رحلتنا، وأنت لا تزال في منتصف الطّريق... فماذا ستفعل بما تبقّى لك؟

يا سادة: أنا لم أبق أرقام الرّاحلين لأتّصل بهم، بل أبقيتها لأنّ حذفها يشبه إهالة التّراب عليهم للمرّة الثّانية.

في هذه القائمة تحديدًا؛ تلبّسني همٌّ عميق، وألقيت سلاح الحذف استسلامًا عند تخوم حرف (الميم). لم يكن مجرّد حرفٍ هجائيٍّ، بل كان واديًا سحيقًا من الفقد، تكدّست فيه أسماء الرّاحلين بكثافة مرعبة.

أدركت حينها أنّ القلب البشريّ ليس (قرص تخزينٍ) صلبًا يحتمل كلّ هذا الأسى، وأنّ الموت حين يحتشد دفعةً واحدةً في قائمةٍ صامتة، يصيب الرّوح بخرسٍ لا علاج له.

أطبقت كفّي على الهاتف، فكان انطباقه أشبه بصوت إغلاق تابوتٍ صغير، واريتُ فيه جزءًا حيًّا من فؤادي، لا مجرّد ذكريات.

أشحت بوجهي نحو النّافذة البيضاويّة، والطّائرة تتهادى فوق أبنية المطار، ورحت أغرق في سديم من الأسئلة الحائرة.. عن لغز هذا الوجود القّصير، وعن سرّ البرزخ الفاصل بين ضجيج الدّنيا وسكون الآخرة، وعن تلك الرّحلة الأبديّة الّتي سنقطع تذاكرها يومًا ما.. بلا حقائب، ولا هواتف، ولا رفاق.

صدّقوني إنّنا حين نغلق هواتفنا هربًا من طوفان الموت، فنحن لا نطفئ شاشةً زجاجيّة، بل نسدل السّتار على فصلٍ من أعمارنا، خائفين من سؤالٍ واحدٍ يتردّد في الأفق: من التّالي؟

حين هبطت الطّائرة في الدّمّام، لم أكن الرّاكب الّذي صعد من جدّة قبل ساعتين. نزلت أحمل معي يقينًا جديدًا، قاسيًا وصريحًا: نحن جميعًا أرقامٌ أيضًا، لكن ليست في قوائم الهواتف وحسب؛ نحن أرقامٌ في دفترٍ غيبيٍّ لا نراه، ينتظر كلٌّ منّا مكالمةً واحدةً لا تؤجّل، ولا يمكن أن نضغط فيها "رفض".

سيأتي اليوم الّذي يطفئ فيه الحيّ القيّوم شاشة وجودنا من هذه الدّنيا؛ تحذف أجسادنا من المشهد، ويبقى اسمنا فقط في هواتف الآخرين: إمّا أن يمرّوا عليه فيبتسموا ويدعوا لنا، أو يمرّوا عليه كما يمرّون على رقم عاملٍ قديم، بلا التفاتة، ثمّ يمحوه أحدهم ذات مساء بضغطة باردة.

وما بين أن تكون "ذكرى طيّبة" تحيا في دعاء، أو "رقمًا زائدًا" يمحى بلا أسف... تعيش الآن. هذه السّاعتان بين جدّة والدّمّامِ لم تكن رحلة طيران؛ كانت بروفةً صامتةً ليوم تغلق فيه كلّ الشّاشات، ولا يبقى إلّا ما زرعنّاه في قلوب النّاس.

في النّهاية، سنصير كلّنا إشعارًا عابرًا في ذاكرة الحياة: إمّا "ذكرى طيّبة" تفتح بالدّعاء، أو "رقمًا زائدًا" يحذف بلا أسف.

العالم السعودي للإنتاج الحيواني..
د. محمد بن يحي الصيادي



محمد الرياني

كاتب من السعودية

نائب الرئيس التنفيذي للشركة العربية للخدمات الزراعية أراسكو، مستشار سابق لوزارة الزراعة للثروة الحيوانية، صاحب ابتكار الأعلاف المستدامة خلفًا للعلف التقليدي للإنتاج الحيواني للأبقار، ذلك لتوفير المياه.

جزيرة فرسان ولادة الأدباء والشعراء والفنانين والعلماء.

الدكتور محمد يحي الصيادي.

ابن فرسان، يعد أحد العلماء البارزين في الإنتاج الحيواني، محليًا وعالميًا.



عضو مشارك في ٩ مؤتمرات دولية وعالمية، وعضو في ٣٤ ندوة وورش عمل دولية وعالمية.

هذا الرجل تخرج من ثانوية معاذ بمدينة جيزان عام ١٣٩٣ هج. ثم التحق بجامعة الملك سعود (الرياض سابقًا). تخصص في العلوم الزراعية مع التركيز على تقنية الأغذية للإنتاج الحيواني. ثم ابتعث لجامعة يوتا الأمريكية لينال الماجستير ثم الدكتوراه عام ١٩٨٨م، تخصص تغذية الإنتاج الحيواني. قدم خمسين بحثًا علميًا، ونشر في دوريات محلية ودولية وعالمية.

عمل الدكتور محمد الصيادي محاضر مساعد في جامعة الملك سعود، بالعاصمة الرياض. عضو أساسي في مناقشة الكثير من الرسائل العلمية للماجستير والدكتوراه لعدد من طلاب العلم في جامعة الملك سعود بالرياض وجامعة الملك عبد العزيز بمحافظة جدة وجامعة الملك فيصل بمحافظة الأحساء، بالمملكة العربية السعودية.

ومن أهم العضويات التي ينتمي اليها، الجمعية الأمريكية لعلوم الإنتاج الحيواني. وهو عضو بالجمعية الأمريكية لعلوم الألبان، وعضو الجمعية الأسيوية الأسترالية للإنتاج الحيواني. وعضو مجلس إدارة مجموعة البنك الإسلامي، وعضو مجلس إدارة صندوق التنمية الزراعية، وعضو الجمعية السعودية لعلوم الحياة، وعضو الجمعية السعودية للعلوم الزراعية.

حصل الدكتور محمد بن يحي الصيادي على جائزة النشر العلمي على مستوى قارة أمريكا الشمالية عام ١٩٨٢م.

الدكتور بن محمد يحي الصيادي، من مواليد جزيرة فرسان عام ١٩٥٦م، ١٣٧٣هج. يعد أحد أبرز العلماء في المملكة العربية السعودية والوطن العربي.. ذلك لتميز تخصصه وتفوقه في هذا المجال العلمي للإنتاج الحيواني.

فنون الكتابة الإبداعية



صالح الحسيني

كاتب من السعودية

مهاد أولي:

تُعدّ الكتابة الإبداعية من أهم مجالات التعبير الإنساني التي تجمع بين الفكر والجمال واللغة، إذ تتيح للكاتب تحويل التجربة الإنسانية إلى نصٍّ فنيٍّ ينبض بالحياة. تتناول هذه المقالة مفهوم الكتابة الإبداعية، وعناصرها الجوهرية، وأنماطها، وخصائص الكاتب المبدع، ودورها في تنمية الوعي الثقافي والاجتماعي، مع بيان سبل تطوير مهاراتها في ضوء الممارسة والتذوق الفني.

أولًا: مدخل إلى مفهوم الكتابة الإبداعية

الكتابة الإبداعية هي: صياغة نصٍّ فنيٍّ يتجاوز حدود النقل المباشر للمعلومة إلى مستوى التشكيل الفني والتعبير الجمالي؛ إنها ممارسة لغوية تُجسّد التجربة الإنسانية من خلال التخييل والتصوير والإيقاع، وتُعبّر عن الذات والواقع بلغةٍ موحيةٍ ذات طابع جمالي.

ولا تقتصر الكتابة الإبداعية على الشعر أو القصة فحسب، بل تمتد لتشمل المقالة الأدبية، والخاطرة، والنص المسرحي، والسيناريو، وغيرها من الأشكال التعبيرية التي تُعبّر عن رؤية الكاتب للوجود و الحياة.

يُجمع النقّاد على أن الكتابة الإبداعية تمثّل تفاعلاً بين الموهبة والمعرفة واللغة، وأنها عمليةٌ واعية تستند إلى الإلهام والانضباط في آنٍ، وهو ما يجعلها فنًا مركّبًا يجمع بين الأصالة والابتكار.

ثانيًا: العناصر المكوّنة للكتابة الإبداعية

تتأسس الكتابة الإبداعية على مجموعة من العناصر الفنية المتكاملة التي تمنح النص قوته وتأثيره، ومن أبرزها:

الخيال:

الخيال هو الأداة التي تمكّن الكاتب من تجاوز الواقع واستحضار صورٍ جديدة؛ إنه طاقة توليدية تُحوّل المألوف إلى غير مألوف، وتُعيد ترتيب العالم وفق رؤية الكاتب الخاصة.

اللغة:

في النص الإبداعي، تتجاوز اللغة وظيفتها الاتصالية لتصبح وسيلة جمالية، حيث تُختار الألفاظ بعناية، وتُصاغ التراكيب بما يخدم الإيقاع والمعنى، فتغدو اللغة عنصرًا مكوِّنًا للجمال لا وسيلة ناقلة له.

الفكرة:

تمثل الفكرة المحور الذي يدور حوله النص، وهي التي تمنح العمل الإبداعي بُعده الثقافي ودلالته.. غير أنّ الفكرة لا تُقدَّم بصورة مباشرة، بل تُستنبط من خلال البنية الرمزية والسرية.

العاطفة:

لا يمكن لأي نص إبداعي أن يكتسب صدقه الفني دون عاطفة صادقة؛ فالعاطفة تُضفي على النص حرارةً إنسانية، وتجعله متصلًا وجدانيًا القارئ.

الأسلوب:

الأسلوب هو البصمة الخاصة بكل كاتب،

وهو ما يميّز أحدهم عن الآخر؛ يتجلّى في اختيار المفردات، وتنظيم الجمل، وتوظيف الصور البلاغية، والقدرة على الموازنة بين الجمال والدلالة.

ثالثًا: أنماط الكتابة الإبداعية

تتنوع أشكال الكتابة الإبداعية بحسب الغرض الفني والبناء الأسلوبي، ومن أبرزها:

الشعر:

وهو ذروة التعبير الوجداني واللغوي، يعتمد على الإيقاع والصورة والمجاز، والاستعارة ، والتشبيه، ويُقدّم التجربة في قالب مكثف وموسيقى.

القصة والرواية:

تتناول التجربة الإنسانية في سياقٍ سرديٍّ قائم على الشخصيات والأحداث والصراع والحوارات داخل النص، وتُسهم في تصوير التحولات الاجتماعية والنفسية بعمقٍ فني.

المقالة الأدبية:

تجمع بين الموضوع والعاطفة، وتعالج قضية أو فكرة برؤية فنية تعتمد على الإيحاء والرمز، بعيدًا عن المباشرة

الخاطرة:

نصٌّ قصير يجسّد انفعالًا أو فكرة طارئة بأسلوبٍ مكثفٍ وشاعري، ويُعنى بالتصوير واللغةٍ الوجدانية.

النص الدرامي والسيناريو:

يُترجم النص إلى مشهدٍ مرئيٍّ أو مسموع، ويعتمد على الحوار، وبناء الموقف، وإدارة التوتر الدرامي لإيصال الفكرة.

رابعًا: خصائص الكاتب الإبداعي

الكاتب الإبداعي هو من يمتلك حسًّا فنيًّا عاليًا وقدرةً على الرؤية العميقة لما وراء الظاهر.. ومن أبرز سماته:

القدرة على الملاحظة الدقيقة لما يجري في العالم من تفاصيل صغيرة ودلالات خفية.

الخيال الواسع الذي يمكّنه من ابتكار عوالم جديدة.

التمكن من اللغة بما يتيح له التعبير عن أدق الانفعالات والأفكار.

الثقافة الواسعة التي تُثري تجربته وتمنحه عمقًا في المعالجة.

الصدق الفني الذي يجعل النص قريبًا من وجدان القارئ.

خامسًا: دور الكتابة الإبداعية في تنمية الوعي الثقافي

تُسهم الكتابة الإبداعية في بناء الوعي الفردي والجماعي، إذ إنها تُعيد صياغة الواقع بلغة فنيةٍ قادرةٍ على التأثير والتغيير.. وقد أثبتت التجارب الأدبية في التاريخ أن الإبداع كان ولا يزال من أدوات النهضة والرُقيّ ووسائل الدفاع عن القيم الإنسانية الكبرى.

كما تُعد الكتابة الإبداعية حاضنةً للهوية الثقافية، فهي تُعبّر عن ملامح المجتمع وتاريخه ووجدانه، وتُسهم في حفظ اللغة وإغنائها، وفي تعزيز قيم الجمال والحوار.

سادسًا: تنمية مهارات الكتابة الإبداعية

يمكن صقل مهارة الكتابة الإبداعية من خلال مجموعة من الممارسات التربوية والثقافية، أبرزها:

القراءة الواعية للنصوص الأدبية الرفيعة لاستيعاب الأساليب المختلفة.

الكتابة المنتظمة مع المراجعة النقدية الذاتية للنصوص.

التفاعل في ورش الكتابة الأدبية التي تجمع بين التوجيه والممارسة.

الانفتاح على الفنون الأخرى مثل النحت والتشكيل والمسرح، لتوسيع المدارك الجمالية.

تلقي النقد الموضوعي من المتخصصين لتطوير التجربة والأسلوب.

مُختتم:

إن فنون الكتابة الإبداعية تمثل ميدانًا خصبًا للتعبير عن الذات والواقع، وهي من أهم أدوات الارتقاء بالوعي الثقافي والجمالي في المجتمعات.. فهي ليست مجرّد وسيلة لغوية، بل فنٌّ إنسانيٌّ شامل يجمع بين الفكر والخيال والعاطفة، ويجسّد طموح الإنسان الدائم نحو الجمال والمعنى.

من هنا، تبقى الكتابة الإبداعية أحد أعمدة الثقافة، ورافدًا أساسيًا في تشكيل الوجدان المعاصر وبناء الأفق الحضاري لأي مجتمع.

قائمة المراجع:

الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998م.

عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تحقيق محمود شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، 1992م.

شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في النثر العربي. القاهرة: دار المعارف، 1983م.

لويس، ليزا. مبادئ الكتابة الإبداعية. ترجمة عبد الوهاب علوب، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006م.

صلاح فضل. أساليب السرد في الرواية العربية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.

عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1985م.

إبراهيم أنيس. دلالة الألفاظ. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1999م.

حسن عبد العال. الكتابة الإبداعية: النظرية والتطبيق. عمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2015م.

الأمثال.. ذاكرة وحكاية



عبدالعزيز بن بعجان

كاتب من السعودية

قال تعالى "ويضرب الله الأمثال للناس لعلّهم يتذكرون" [إبراهيم: 25]

في كلامنا الدارج وحديثنا الدائم، لا يخلو كلامنا من الأمثال، سواءً كانت شعبية أو فصيحة.. لذا أتى هذا المقال. في هذا السرد أذكر بعض الأمثال الشهيرة التي وراؤها قصص يستشهد بها الناظر ويتسلبها الخاطر. وقد آثرتُ لكم من الأمثال ما تستتر وراءها رواية؛ لأن المثل —على قصر لفظه— قد يحمل من التاريخ ما لا تحمله الصفحات. وإن كثيرًا من أمثالنا التي نقولها متعةً واحتجاجاً، كان لها حكايات صنعتها الوقائع فصاغتها الألسن لتستقر معنا في ذواكرنا.

ولما كانت هذه الأمثال تُطلق غالبًا من أفواه الحكماء، وكان نبينا محمد ﷺ أحكم الناس وأفصحهم لسانًا وأقوَمهم بيانًا.. صارت البداية واجبةً بشيء مما قاله ﷺ فليست العبارة وحدها بديعة، بل أيضًا خلفها قصة لطيفة:

1. إن من البيان لسحرًا

وذلك أن رسول الله ﷺ سأل عمرو بن الأهتم وقال: أخبرنا عن الزبرقان والزبرقان حاضر، فقال: إنه مطاعٌ في أذنيه، شديد العارضة، مانع لما وراء ظهره.

فقال الزبرقان: يا رسول الله، إنه ليعلم مني أكثر من ذلك، ولكن حسدني.

فرد على الفور عمرو بن الأهتم وقال: والله يا رسول الله، إنه لزمر المروءة، ضيق العطن (أي قليل المروءة وضيّق الصدر) حديث الغنى، أحمق الوالد لئيم الخال.

فلما تنكّر عليه مدحه إياه ثم ذمّه على الحال كأنه كاذب، أكمل فقال:

وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الأخرى، لكني رضيت فقلت بأحسن ما علمت، وسخطت فقلت بأسوأ ما علمت.

فقال النبي ﷺ: إن من البيان لسحرا.

وفي ذلك وقفة عظيمة.. كيف المرء يقول أحسن ما يرى عندما يكون راضيًا ويذكر أسوأ ما يرى حينما يسخط.

ومن العجيب كيف سخط الزبرقان من قول عمرو رغم مدحه إياه، لكن حين تعود لمدحه تراه لم يزد على أن وصفه بما يوصف أي رجل آخر وهو أنه مطاع عند أهله، شديد الحجة والكلام، وهو أيضًا يحمي أهله وذلك حال الكثير، فأراد أن يبيّن أنه أكثر من ذلك.

2. ملكتَ فأسجح

كان أول من قالها سعد بن مالك، وله فيها قصة عجيبة.. فقد روي أنه أتى النعمان بن المنذر الملك المعروف بخيل يقودها وأخرى كان قد عرّاها – أي تركها تمشي دون خطام – فقيل له لم عريت هذه وقدت هذه؟ فقال لم أقد هذه لأمنعها ولم أعر هذه لأهبها، والنعمان ينظر، فدخل على النعمان فسأله عن بلاده وأرضه..

فقال سعد: أما مطرها فغزير وأما نبتها فكثير.

فقال له النعمان: إنك لقوّال، وإن

شئت أتيتك بما تعي عن جوابه.

فقال سعد مجيبًا: نعم، فأمر النعمان وصيفًا له أن يلطمه.. وكان النعمان يختبره اختبارًا شديدًا..

فلطمه الوصيف وقال النعمان: ما جواب هذه؟

فقال سعد: سفيه مأمور، فأرسلها مثلًا.

قال: الطمه أخرى، فلطمه.. وسأله: ما جواب هذه؟

فقال سعد: لو أخذ بالأولى لم يعد للأخرى، فأرسلها مثلًا.

فقال: الطمه ثالثة.. فلطمه وقال: ما جواب هذه؟

فقال سعد: ربٌ يؤدب عبده، فأرسلها مثلًا.

فقال النعمان: الطمه أخرى.. فلطمه الوصيف وقال: ما جواب هذه؟

فقال سعد: ملكت فأسجح – وأسجح تعني العفو.

فقال النعمان: أصبت فامكث عندي، فبقي عنده ما بقي، وله قصة أخرى عجيبة مع أخيه عمر في قرع العصا، لكن نكتفي بهذه من سعد.

3. الآن يمدّ أبو حنيفة رجله

كان إذا اجتمع أبو حنيفة بطلابه في المسجد يمدّ رجله كيلا تؤلمه ساقه بالجلوس الطويل، فدخل رجل غريب غير الطلاب الذين اعتادهم، فسرعان ما استقام في جلسته احترامًا للرجل، لكن عندما بدأ الرجل في الأسئلة وقد تبين لأبي حنيفة عقل الرجل..

مدّ رجله وقال: آن الأوان أن يمد أبو حنيفة رجله، غير مكترث بالرجل بعدما رأى منه ما رأى من عقله.

وقد قرأت مرة أن رجلاً أتى بجاه وقافلة وحرس ولباس أنيق ويمشي متبختراً.. فرآه شيخ وقال: تحدث حتى أراك.

وفي ذلك مدلول أن الرجل لا يساوي شيئاً إن لم يكن في خزينته عقل يرجى به.

وقد سمعت أن اللسان يكون في أسوأ حال المرء في شبابه، فكانوا يحمدون الله إذا خرجوا من عمر الشباب دون كارثة لسانية توسمهم بالعار.

4. وافق شن طبقة

يقال أن رجلاً من دهاة العرب كان يدعى شنٌ حلف أن يطوف الأرض حتى يجد امرأة مثله يتزوجها، فبينما هو مسافر التقى برجل في الطريق، فسأله أين تريد؟ فقال كذا وكذا وذكر القرية التي يريد شنٌ قصدها، فاتفقا أن يترافقا الطريق، فبينما هم في مسيرهما قال شن للرجل: أتحملني أم أحملك؟

فقال الرجل: يا جاهل كل منا راكب على فرس، فكيف أحملك أو تحملني؟

فسكت شنٌ وأكملا المسير، فإذا بزرع كان قد استحصد، فقال شنٌ للرجل: أترى هذا الزرع أكل أم لا؟

فقال الرجل: يا جاهل ترى نبتًا مستحصدًا فتقول أكل أم لا؟

فسكت عنه شن حتى دخلا القرية لقيا جنازة فقال شن: أترى صاحب هذا – يعني النعش – حيًا أم ميتًا؟

فقال الرجل: ما رأيت أجهل منك، ترى جنازة تسأل عنها أميت صاحبها أم حي؟ فسكت عنه شنٌ وأراد مفارقته، وكانا قد وصلا القرية، لكن الرجل أصر عليه أن يصير إلى منزله ويكون ضيفه. وكان للرجل بنت يقال لها طبقة، فلما دخل عليها أبوها سألته عن ضيفها وأخبرها ما حصل منه وشكى إليها جهل الرجل الذي رافقه بالسفر، فسألته عما بدر منه ليقول عنه جاهل، فأخبرها بالقصة كاملة فقالت: يا أبت، ما هذا بجاهل.

أما قوله: أتحملني أم أحملك.. فأراد أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع الطريق والوقت.

وأما قوله: أترى هذا الزرع أكل أم لا.. فأراد هل باعه أهله فأكلوا ثمنه أم لا.

وأما قوله في الجنازة: أترى صاحب النعش حي أم ميت.. فأراد هل ترك عقبًا يحيا بهم ذكره أم لا.

فعاد الرجل لشنٌ وأكل معه وحادثه ثم قال له: أتحب أن أفسّر لك ما بدر منك؟ فقال شن مستغبًا: نعم، فلما شرح علم شنٌ أن هذا ليس من حديثه فاعترف الرجل وقال: إنها ابنة لي.. فخطبها شنٌ في الحال وتزوجها.

ولما عاد شنٌ لأهله كان كل الناس ينتظرون أن يروا زوجته التي تزوجها، وما لبثوا معها قليلًا حتى خرجوا من عندها وهم يقولون "وافق شنٌ طبقة".

5. لا عطر بعد عروس

وقصته أن امرأة كانت متزوجة لرجل اسمه عروس، فمات وتزوجت من رجل آخر، لكن ما زال قلبها يهوى عروس، وهي تذكره وتنحب عليه أمام زوجها، وقد أهملت نفسها فلما أنكر منها زوجها ذلك ورأى منها ما رأى طلب منها التزين والتعطر، فقالت: لا عطر بعد عروس.

ويضرب المثل إذا جاء الشيء بعد كماله، أو بعد انتهاء محله، فلا قيمة له.

وقد حفلت كتب الأمثال كـ«مجمع الأمثال» لأبي الفضل الميداني و«جمهرة الأمثال» لأبي هلال العسكري، بكثير من الأمثال والقصص التي تستحق أن تُروى على نطاقٍ أوسع.

الألوان المختبئة في الرماد



نايف مهدي

كاتب من السعودية

وقفَ بامتلاء فاتر كأنه عود مائل في الطين، حكَّ جفنه بكسل وصمت، لم تخالطه فرحة أو حسرة حينما اكتشف أنه جميل وجذاب في أعين الآخرين. إن ملامح وجهه الآن قد غدت فجأةً فاتنة في كل صورة يلتقطها لنفسه على خلاف العادة، كيف حدث ذلك؟ إنه لا يعلم. الحسناوات في عمله وبيوت جيرانه أصبحن يتوددن إليه ويتعقبن أخباره بافتتان بينما هو يهرب منهن، يزدرد ريقه بارتباك ويصطدم ببشاعته المنسوجة حوله منذ سنوات طويلة، ظل يفكر دون جدوى في عدد الهزائم التي كان يذوقها في كل مرةٍ أمام مرآته وأمام تلك المرأة البائسة التي ابتلعت خياله وحيويته، والتي أقنعوه بها منذ الليلة الأولى، أنها نصيبٌ لا يمكن الفرار منه.

لم تتغير بيئته كثيراً، سيارته التي يظل يدفعها بكتفيه وظهره حتى يدور محركها المزعج، ما زالت على حالها.. لكنها أصبحت خفيفة ومحتملة بعض الشيء، حتى اللهاث الذي يجعله يترنح ويركع في أدراج منزله لطلب الهواء لم ينقشع، لكن نشأ نوع من الاحتمال والقبول بينهما، حجرته الضيقة بأنوارها الشحيحة هناك مَن أخذ حيطانها ومدّها بضع خطوات في كل الاتجاهات، والنور تامٌّ تامٌّ لا مزيد عليه، شعر أن حياته السابقة لم تكن سوى حلم سقيم لا يخصه وهناك من قذفه بداخلها، وخافَ أكثر حين ارتعش بداخله هذا السؤال الملتهب: ماذا لو أنني هذه الأيام أعيش حياةً مسروقةً من شخص آخر! إن فيصله الوحيد بين هذه البرازخ المتراكمة هو أن ينام على الفور ويلقي بذاكرته المتورمة من النافذة ويسقط على فراشه كحطبة جافة، لكن المربك أن النوم أيضًا في هذا التوقيت الحَرِج ربما يجعله يفيق على بشاعته ووحدته والجفاف الكئيب الذي ينصبُّ عليه من صوت زوجته.

هربًا من كل شيء، ارتدى معطفه بالمقلوب كذلك حذاءيه، وقصدَ مقهى الحي القريب من منزله، وعلى المقعد الأخير، جلس وجمع قدميه تحته كبائع السواك وظل يدخن بفتورِ سحابة، إنه نقيضٌ في عالم متناقض، دائمًا هناك امتعاض صامت يولد في صدره تجاه شيء ما ولا يموت أبدًا، إنه المجهول الذي لا يجهله أحد. تلفت حوله وحين التفَّ ثانيةً أسقطَ كعكةَ الشوكولا التي كان سيأكلها الآن، تحولت الغمزات العابرة التي كان يتلقاها، قبل قليل، من المراهقات اللاتي كن يدخن النارجيلة إلى ضحكات خشنة فجة، امرأة بجانبه تتحدث في الهاتف ترفع يدها عاليًا وتعتذر بحرارة، أبواق السيارات تنهش الشوارع، أصوات الملاعق تسقط في بعض الصحون، مسّد شاربه الأشيب قليلًا واكتشف أن ساعته معطلة، وحين هدأت الأصوات لوى عنقه بعيدًا وظل يراقب السيارات التي أخذت تتقافز في الطريق كالجراد، تعرّق جسده حتى ظن أنه بالَ في بنطاله، الجفاف يتعرّش حلقه الآن، قدماه تنتفخان وتنزلقان ببطء على أرضية المقهى، على الأرجح أنه بعد قليل سوف يسقط ويرتطم رأسه بالأرض، تذكر في تشوشه وعيناه تغيمان أنه لم يأخذ حقنة الأنسولين منذ أسبوع أو ربما أسبوعين، ظل حائرًا في وعيه الأخير، وفي خلده يصخب سؤال كبير: ترى في أي الضفتين سوف أفيق؟!

قصر السقاف التاريخي.. ديوان السياسة وميدان المعرفة

إعداد: أحلام الجهني



عند تخوم مكة المكرمة، حيث يلتقي شارع الأبطح بعبق التاريخ ليتعانق المكان والزمان، ويتآلف الطين والحجر، وتتناغم الذاكرة مع الأثر، لا تقف العمارة المكية وقوفًا صامتًا، بل تنطق نطقًا فصيحًا، وتبث حديثًا عتيقًا يفوح أريجه ممتدًا نحو الحرم . هناك في حي المعابدة العريق، يقف قصر السقاف شامخًا يحكي عن العظماء الذين مروا به، فيغدو سطرًا من سطور المجد، وسِفرًا من أسفار العز، لا دار حكم فحسب، بل دار حكمة، ولا مقر قرار فقط، بل موطن وقار واعتبار.

جدرانه تشهد ولا تجحد، وتحفظ ولا تنسى، فاح حولها عبق البخور، وتشربت صدى المشورة، فغدت بين هيبة التاريخ وجلال الحاضر واقفة.

أروقته تهمس بالحكايات، ونوافذه تلوح بالرايات، وشرفاته تشهد تآخي الفن والقداسة، حيث يتجلى الفن الحجازي في أبهى حلله، أصالة تصافح التجديد، وعراقة تعانق النهضة، في مشهد بديع، يجمع بين الجمال والجلال، ويصوغ من الحجر قصيدة، ومن المكان ذاكرة لا تزول.

فنجد الفن الهادئ هوية للمكان والحجر الناطق يُجمل كل ما حوله بمساحته التي تقارب الـ 2500 متر مربع، يمثل جوهرة العمارة المكية التقليدية التي تعكس بيئة الحجاز.

هذه المساحة الشاسعة جعلت منه بحق ديوانًا ملكيًا واسعًا، يتسع

لاستقبال الحشود والوفود الرسمية، مع الاحتفاظ بجمالية التفاصيل.

يجمع القصر في تكوينه بين بصمات العمارة الإسلامية في الزخارف، وخصائص النموذج الحجازي الذي يراعي التهوية الطبيعية والخصوصية.

استخدم في بنائه الحجر والطين والجص المحلي، وهي مواد طبيعية أعطته متانة وبرودة، فيما زُين بأبواب خشبية ضخمة وأسقف من الخشب المستورد، ما يدل على الثراء الثقافي للمدينة التجارية.

ونجد في الركن الشمالي الشرقي، يرتفع برج المراقبة بفتحاته المستطيلة، الذي أُضيف بأمر الملك عبد العزيز، ليصبح جزءًا وظيفيًا من التكوين المعماري، شاهدًا على أن الحجر لم يُبنَ للزينة فحسب، بل للحماية والمهابة.

ولصوت الخبراء المعماريين أصداء واسعة، فيشرح الباحث التاريخي د. أحمد السناني لـنا أهمية مواد البناء: "لم يُبنَ القصر بمواد عادية؛ فاستخدام الطين والجص مع الأخشاب المستوردة من الهند، دليل على أن مكة كانت مركزًا ثقافيًا وتجاريًا عالميًا، يعكس ثراء الحجاج القادمين عبر بحر القلزم".

نجد في الفترة التي اتخذ فيها الملك عبد العزيز آل سعود القصر مقرًا للحكم (1343هـ/1924م)، تحول القصر من منزل فخم إلى مركز ثقافي وإداري يعكس رؤية الدولة، فمن أروقته وُقّعت اتفاقية تسليم جدة.

لم يكن القصر مقرًا سياسيًا فحسب، بل ديوانًا يوميًا للعلم، حيث كان الملك المؤسس يستقبل كبار العلماء (مثل الشيخ عبد الله بن حسن آل الشيخ) بعد صلاة العشاء. هذا الدمج بين مجلس الحكم ومجلس العلم هو جانب ثقافي عميق يعكس روح القيادة المؤسسة.

وبين أروقته يتم استضافة الوفود الدبلوماسية ورؤساء بعثات الحج، لم تكن مجرد بروتوكول، بل كانت تعبيرًا عن الهوية العالمية لمكة كمركز جاذب للثقافات.

وفي تلك القاعات الواسعة، كانت تستقبل قامات عربية وإسلامية في مواسم الحج، لتتحول الأروقة إلى مركز دائم للدبلوماسية الثقافية التي تتخطى الحدود.

كما شهد القصر فصلًا تعليميًا فريدًا؛ إذ كان ينتقل إليه المدرسة الخاصة بأبناء الملك المؤسس (بمن فيهم الملك سلمان)، ليصبح القصر مساهمًا في نشأة وتعليم قادة المستقبل.

بعد عقود من الاستخدام الحكومي المتنوع والتدهور الجزئي، لم يُترك القصر للنسيان.

ها هو التحول اليوم تحول من الأثر الصامت إلى المتحف الحيّ، ومن الماضي إلى المستقبل الثقافي.

فنجد الإشراف الحالي من هيئة التراث والجهات ذات العلاقة يهدف إلى تحويل القصر إلى معرض ثقافي دائم يوثق سيرة الدولة في الحجاز، ويعرض تفاصيل الحياة المكية القديمة.

وتمثل الخطوات المتخذة تجاه قصر السقاف في عهد الملك سلمان امتدادًا لاهتمام القيادة بالتراث، بوصفه ركيزة للهوية الوطنية وجزءًا أساسيًا من رؤية السعودية 2030.

لم يعد القصر مجرد موقع تاريخي، بل أصبح جزءًا من برنامج التحول الوطني الهادف إلى تطوير السياحة التراثية والثقافية، ما ضمن له أولوية في الترميم والتأهيل.

صدرت التوجيهات السامية بضرورة المحافظة على القصر وتسليمه لجهات الاختصاص (كهيئة التراث والهيئة الملكية لمكة المكرمة والمشاعر المقدسة) ضمن إطار مؤسسي متكامل لضمان أعلى معايير الترميم.

نجد الإنجاز الأبرز هو تحويل مصيره من مجرد مبنى إداري قديم إلى منصة ثقافية مفتوحة ومتحف حيّ يروي سيرة الدولة السعودية الحديثة في مكة المكرمة.

هذا يتماشى مع أهداف الرؤية في تعزيز الوعي الثقافي والاحتفاء بالتاريخ الوطني.

يُعد القصر نموذجًا لمشاريع الدعم المباشر التي تتلقاها المواقع التاريخية في العهد الحالي، ليعود إلى وظيفته كـواجهة حضارية لمكة المكرمة، غير مقتصرة على البعد الديني فحسب، بل ممتدة للبعد الثقافي والمعماري.

ومشروع الترميم ليس إصلاحًا لجدران منهارة، بل هو استثمار في الذاكرة المعمارية للمدينة، ليكون القصر جزءًا من رؤية التطوير التي تضع التراث الوطني في صميم أولوياتها.

فعندما تخطو أولى خطواتك خارج القصر، تشعر كأن الزمن قد توقّف احترامًا لذاكرة المكان.

هنا عبق الخشب العتيق يمتزج برائحة الجصّ القديمة، كأن هذه الجدران كانت يومًا ما شاهدةً على قراراتٍ غيّرت وجه التاريخ.

قصر السقاف اليوم يقف شامخًا على شارع الأبطح، شاهدًا على أن الحجر المكي لا يُستخدم للبناء فحسب، بل لـصياغة الذاكرة. كل قوسٍ وكل نقش إسلامي فيه يحمل وعدًا بأنه سيظل أيقونة تنقل للأجيالٍ حكاية مدينة لم تعرف التوقف عن استقبال الحضارات، لتظل مكة لا تحفظ تاريخ الكعبة فحسب، بل ذاكرة الدولة والإنسان.

قسم النقد

أسطورة الألم الخفي.. قراءة فلسفية في عوالم حضيّة عبده خافي السرديّة



د. حمزة مولخنيف

كاتب من الLYVF

يبدو دخول عالم حضيّة عبده خافي في أسطورة بلاد النور، أشبه بالدخول إلى فسيفساء من الحكايات المتناثرة التي تجمعها وحدة وجدانية عميقة أكثر مما تجمعها وحدة سردية تقليدية. إن القارئ منذ الصفحات الأولى، يدرك أنه أمام كتابة لا تبحث عن الحبكة بقدر ما تبحث عن أثرها في الوعي؛ كتابة تتخفّى خلف بساطة لغوية ظاهرية، لكنها -في العمق- تمارس فعل التفكيك الهادئ للعالم: عالم الطفولة والخوف والهشاشة والقهر، والبحث عن معنى يتجاوز ضيق التجربة المعيشة.

الأسطر الأولى من هذه القراءة ستحاول أن تقارب هذا العالم مقاربة فلسفية ـ أدبية، بوصفه نصًّا يؤسس لرؤية سردية تلتقي فيها البراءة بالعنف، والخيال بالفقد، والمأساة بالأسطورة.

إن القصة الأولى، "العنقود"، تبدو للوهلة الأولى حكاية طفلة تشتهي عنقودًا من العنب، لكن الرغبة هنا تكتسب، وفق تصور جيرار دولوز للرغبة كقوّة منتجة وليست مجرّد افتقاد، طابعًا تأسيسيًا؛ فالطفلة تحاول الوصول إلى عنقود ليس لأنه عنب، بل لأنه وعد بالخروج من عالمها الضيق. الباب المغلق والبيت المهجور، والقشعريرة التي تسري في الجسد، كلها ليست مجرد عناصر مشاهدية، بل هي رموز لعوالم من الغياب والخوف، تُدخل القارئ مباشرة في قلب سؤال الوجود: من أين ينبثق الخوف؟ وكيف يمكن لرغبة صغيرة أن تتحول إلى عبور نحو العتمة؟ حين تسقط الطفلة داخل حديقة البيت المهجور، ينتقل السرد من الواقعي إلى ما هو أقرب إلى الفانتازيا، ويصبح "النور المنبعث من ثقب الباب" تجسيدًا لحدس غامض يذكر بقول هيدغر إنّ الإنسان "مُلقى في عالم لا يفهمه، لكنه يواصل الحفر فيه بحثًا عن معنى". الطفلة تُلقي نفسها في المجهول، لا هربًا من العالم، بل بحثًا عن ذاتها، وهذا ما يضفي على النص بعدًا وجوديًا بديعًا.

أما "غفوة"، القصة الثانية، فتبدو أشبه بتجربة عبثية تتقاطع مع أجواء كافكا. الموظفون العالقون في المصعد، الساعة التي تشير في كل مرة إلى زمن مختلف، فقدان الوعي والضباب الكثيف. كلها عناصر توحي بأن الزمن في عالم حضيّة خاضع لاهتزاز داخلي. إن الزمن هنا ليس زمنًا خطيًا، بل "وعاء منفلت"، حسب تعبير برغسون، يختلط فيه الواقع بالوهم. اللحظة التي يكتشف فيها الراوي أن يومه كان يوم إجازة تُحيله مباشرة على سؤال الهوية: ما الذي نفعله حين نُفرغ حياتنا من المعنى حتى لا نعود نميّز بين العمل والراحة،

بين الحضور والغياب؟ إن قصة "غفوة" ليست مجرد حادثة يومية، بل هي مرآة لجيلٍ تمزّقه الضغوط والركض المتواصل، حتى صار يفتقد الإحساس بحياته.

في "لم أكن أقصد"، تبلغ قدرة الكاتبة على تصوير التراجيديا اليومية أقصى مداها. حادث سير عابر، كلبة تموت، وثلاثة جراء تبحث عن أمّها. عناصر بسيطة لكنها تحمل من الشجن ما يعيد إلى الذهن ما قاله دوستويفسكي عن "الإنسان الذي لا يتألم لا يمكنه أن يفهم". الجملة التي تختصر القصة كلّها هي تلك النظرة التي يلقيها أسامة على الجراء الصغيرة وهو يقول لنفسه: "لم أكن أقصد" هنا لا يصبح الذنب فعلًا مباشرًا، بل إدراكًا بأن العالم هشّ إلى درجة تجعل كل خطوة محتملة الكارثة.

إن ما يجعل هذا النص مؤلمًا ليس موت الكلبة، بل الأسى الأخلاقي الذي ينهض داخله: كيف يعيش الإنسان مع مسؤولية الأثر الذي يتركه على الكائنات حوله؟ كأن القصة تعيد طرح مفهوم "الأخلاق الضعيفة" عند ليفيناس، أخلاق ذلك الارتعاش الداخلي حين نواجه وجه الآخر، ولو كان حيوانًا صغيرًا لا حول له.

أما قصة "القرية تلك"، فهي تذهب بالقارئ إلى منطقة أخرى.. منطقة الأسطورة الريفية، والمعرفة البدائية والخوف البريء. خالد وعلاء، الطفلان اللذان يحاولان فهم سرّ المغارة، يرمزان إلى ذلك النزوع الإنساني القديم نحو اكتشاف المجهول. المغارة هنا ليست مكانًا، بل استعارة للعمق النفسي للطفل، لذلك الخوف الذي يتشكل قبل أن يتكوّن العقل النقدي. حين يسمعان الصدى يأتي من داخل المغارة يرتعش الجسد، كما لو أن النص يستدعي القلق البدائي الذي تحدث عنه فرويد في كتابه عن "اللا شعور": الخوف من الظلام، ومن الأصوات غير المحددة، ومن ما لا يمكن تفسيره. لكن المفارقة الساخرة التي تختم القصة – حين تكتشف الأم الغاضبة وتعيد الطفل إلى "المذكرة المدرسية" – تفتح النص على علاقة بين الواقعي والخيالي، وتؤكد أن الكاتبة تدرك كيف تجعل من أبسط عناصر الطفولة مادة للتأمل الفلسفي.

قصة "الأربعاء القادم" تُدخل القارئ إلى فضاء الطفولة مرة أخرى، لكن من زاوية الألم الأخوي. مي وحنين ليستا مجرد شقيقتين، بل رمز لصراع الحب والغيرة، والبناء والهدم، والإبداع والقسوة. الورق الممزق الذي كانت حنين على وشك إنهائه هو في الحقيقة "حلم صغير"، لذا يتحول تمزيقه إلى جرح وجودي. الكاتبة هنا تُبرز هشاشة الفضاء الأسري، والتوتر الخفي بين الأطفال، كأنها تقول -كما قال سارتر- "إن الآخر هو جحيمي، وهو أيضًا خلاصي" إن العلاقة بين الأختين تختصر معضلة أبدية: الحب الذي يولّد الحسد، والطفولة التي تتحول إلى مختبر للآلام الأولى التي تتشكل فيها شخصياتنا.

أما "غصون"، فهي أقرب إلى نص تأملي يذكّر بكتابات جبران خليل جبران. الحوار بين الطفلة والشمس ليس حوارًا طفوليًا، بل حوار بين البراءة والكون، بين السؤال والمطلق. والشمس هنا ليست جرمًا سماويًا، بل "صوت الحكمة" الذي يعلّم غصون أن الوجود أعقد مما تراه العين. إن النص يطرح سؤالًا فلسفيًا حول المعرفة: هل معرفة العالم تتم عبر الاقتراب منه أم عبر قبول محدوديتنا؟ الشمس تقول: "من يقترب مني يحترق".. وهي عبارة تكثّف حقيقة صادمة: إن المعرفة المطلقة قاتلة، وإن الإنسان محكوم بالمسافة. هذه المسافة هي سرّ الحياة، وهي جوهر الفلسفة منذ أفلاطون.

وفي "شيماء... تبكي"، نبلغ منطقة جرحية أكثر عمقًا، حيث الألم الأسري وغياب الأم وضعف الجسد ومواجهة الفزع. النص يتجاوز الحكاية ليصبح تمرينًا وجوديًا على الخوف. الجسد الزاحف، والصوت البعيد، والرعب الذي يشلّ القدرة على الحركة. كلها عناصر تجعل القصة أقرب إلى شهادة عن هشاشة الإنسان أمام الفقد. ما يجعل النص مؤثرًا هو أن شيماء لا تبحث عن شيء خارق، بل عن "مجرد أمّ". هذه البساطة هي سرّ قوة النص، فهي تذكّرنا بما قاله محمود درويش: "الأمّ هي الوطن الأول".

يتبين لنا أن حضية عبده خافي ليست مجرّد كاتبة قصص قصيرة، بل مهندسة عوالم داخلية، تُعيد تشكيل التجربة الإنسانية في بُناها الأولى: الخوف، الرغبة، البراءة، الذنب والفقد. إن نصوصها لا تقدم حلولًا، بل تفتح الأسئلة؛ ولا تبحث عن البطولة، بل عن الإنسان في لحظاته الأكثر هشاشة. لذلك، فإن عالمها يحتاج قراءة بطيئة عميقة، تسمح للقارئ بأن

يستمع إلى أنين الشخصيات، وأن يدخل معها إلى تلك "المغارة الداخلية" التي نخاف جميعًا من رؤيتها.

تتابع حضيّة عبده خافي في مجموعة أسطورة بلاد النور، بناء عالمها القصصيّ المتوتر بين الواقع والهامش، بين الحياة اليومية التي نعرفها وبين تلك الطبقات الخفية من الوجدان الإنساني التي لا نكاد نلمسها إلا حين تنكسر الأشياء أو تنطفئ أو تفلت من أيدينا. وإذا كانت القصص الأولى تضع القارئ أمام "عتبة الوعي"، أمام الطفولة بوصفها الموضع الأول للدهشة والتصدّع، فإن القصص اللاحقة تتّخذ منحى أشد قسوة، وأكثر اتصالًا بالجانب الاجتماعي والنفسي والأخلاقي للإنسان في علاقته بالآخرين وبنفسه وبسلطة العائلة والمجتمع. إننا الآن نتحرك من "البيت المهجور" والظلام والمغارة والرغبة الأولى، إلى فضاءات أكثر تركيبًا: القبو والمدرسة، الشوارع والعلاقات العائلية والأسرار الصغيرة التي تشكل نسيج الحياة اليومية.

في قصة "المبلغ"، نواجه عالمًا مألوفًا، لكنّ حضيّة تقدّمه بزخمه الداخليّ العميق. فالصغير طُريف الذي يخفي جهاز الحاسوب في القبو ويعود في الليل متسللًا أمام ضوء خافت، ليس مجرد فتى مشاغب، بل هو صورة لوعي مراهق يبحث عن مساحته الخاصة، عن "سرّه" الذي يحميه من سلطة العائلة. إن العائلة هنا ليست كيانًا آمنًا، بل منظومة رقابية تُذكّرنا بما كتبه فوكو عن "المراقبة والمعاقبة" وكيف تعمل السلطة في الأصغر والأخفى والأكثر حميمية. حين تكتشف الأم الضوء في الغرفة، يصبح الضوء نفسه رمزًا للفضيحة، للانكشاف ولانهيار السرّ. تأتي لحظة المواجهة بين طريف وأخته سمر لتكون محمّلة بإيحاءات سلطوية: كيف يصنع الأطفال سلطاتهم الصغيرة؟ كيف يبتزون بعضهم؟ وكيف تتحول الغرفة إلى "مكان للهيمنة الرمزية"؟ الجملة التي تقول فيها سمر: "لأنك دفعت لي نصف المبلغ" ليست فقط احتجاجًا طفوليًا، بل تجسيد لاقتصاد اجتماعي صغير يتعلّم فيه الطفل مبكرًا معنى القوة والمقابل والتلاعب والابتزاز. هنا تبدو حضيّة قريبة من روح ناتالي ساروت في تحليلها لـ "الحركات النفسية الدقيقة" التي تكاد لا تُرى لكنها تحكم العلاقات الإنسانية.

أما في "عصا الخيزران"، فنحن ندخل منطقة أخرى: العقاب والخوف، والمدرسة والعائلة. عصام الطفل الذي ينتظر الإعلان عن النتائج، يُشبه -في توتره الداخلي- شخصيات دوستويفسكي حين تقف على أبواب الاعتراف والسقوط. الخوف ليس من الرسوب وحده، بل من العقاب الذي ينتظره في البيت. عصا الخيزران ليست مجرد عصا، بل هي سلطة مطلقة، تتجاوز العقاب البدني لتصبح رمزًا لهيمنة تمتد عبر الزمن: من الطفولة حتى المراهقة. إن حضيّة هنا تُظهر ببراعة كيف تتحول "الأداة" إلى "ميتافيزيقا للخوف": حركة انتظار، نظرات عصام إلى شفاه أصدقائه، تذكّره لليالي العقاب، وتلك الهوّة التي يراها تقترب كلما نطق أحد باسمه. إن المفارقة حين يؤجل المدير الإعلان عن النتائج تعكس فلسفة القدر نفسه: الخلاص يمكن أن يأتي فجأة، كما يمكن أن يتأجل فجأة. إنّ النص يكثّف بصيغته القصيرة فكرة "المصير المؤجل"، وهو ما يذكّر بقول كيركغارد: "القلق هو دوار الحرية"، عصام هنا يقف على حافة الحرية: نجاحٌ يعني النجاة، ورسوبٌ يعني السقوط؛ وبينهما قلق لا يُحتمل.

وفي "ذو اليد المقطوعة"، نبلغ أحد أكثر نصوص المجموعة قتامة وبساطة في آن. إنّ القبو والعتمة والشمعة المكسورة، والعمة التي تُغلق الباب بإحكام، كلها عناصر تضع النص في فضاء سيميائيّ معقّد، حيث الظلمة ليست مكانًا بل رمز. نور الطفلة التي تُسجن، تُشبه -في بنية النص- ضحية سردية تنتمي إلى تقاليد "الواقعية المظلمة"، تلك المدرسة التي ترى أن الشرّ ليس حدثًا، بل بناء اجتماعي ونفسي. إنّ القصة تنحت الخوف نحتًا، وتجعله يتجسد في "اليد المقطوعة" التي تراقب الطفلة. هنا، تستثمر الكاتبة عنصر الرعب الرمزي لا بهدف التخويف، بل بهدف كشف بنية الظلم داخل العائلة. فالعمة ليست شريرة، لكنها تحمل في داخلها ذلك النوع من "العنف التربوي" الذي وصفه بيير بورديو بأنه "عنف ناعم"، يمارس باسم الحماية والنظام. نور في هذه اللحظة ليست فقط طفلة سجينة، بل هي تجسيد لصوت الطفولة المقموعة داخل الأسرة العربية بشكل عام. إن حضور "اليد المقطوعة" كائنًا وحيدًا يخرج من الحريق، هو استعادة

للغة الأسطورة، تلك اللغة التي ترى في الظلام كائنات لا تُرى، لكنها تعيش على الهوامش، وتكشف ما لا يقوله الكبار.

تأتي قصة "الحلوى" لتقدّم نموذجًا آخر من الاشتباك بين الألم والبراءة. عمرو الذي تزلزله محادثة مع والده عن زوجته المطلقة وطفلته، يجد نفسه أمام طفل صغير يطلب قطعة حلوى. إن هذه اللحظة على بساطتها، تتجاوز الحدث نفسه لتدخل منطقة الأخلاق المعاصرة، تلك التي وصفها زيغمونت باومان بـ "الحداثة السائلة"، حيث الروابط هشة، والعلاقات متكسرة والمسؤولية غير واضحة. الطفل الذي يهرب والشرطي الذي يتدخل والاتهام بالسرقة. كلها مشاهد تُظهر هشاشة الإنسان حين يتورط في علاقة مع الآخر. لكن المشهد الأكثر شاعرية هو رفع عمرو بصره إلى الشمس وهو يتخيل ابنته في بلاد بعيدة، لا تعرف "تكامل الأسرة". هنا يصبح النص تأملًا فلسفيًا في معنى الأبوة، وفي هشاشة العالم الحديث حيث يُنتزع الطفل من دفء العائلة، وتتحول الأسرة إلى سؤال معلّق.

في "ستعود يومًا"، نقترب من واحد من أنعم النصوص وأكثرها إنسانية. سارة التي تعود إلى بيت أبيها بعد سنوات من العيش مع العمة، تصبح رمزًا للطفولة التي تبحث عن أمّها. ليس في النص عنف معلن، بل "حزن صامت" يدبّ في الجسد كما يدبّ الليل على قرية نائية. هشام الأخ الذي يحاول أن يمنحها الطمأنينة، والعمة التي تعود أخيرًا، لا كأم، بل كامرأة حامل تخاف على جنينها. كلها عناصر تؤكد أن "العودة ليست دائمًا عودة". إن لحظة سقوط سارة وبكائها وهي تقول: "لماذا قلتم ستعود يومًا؟" تذكّر القارئ بصرخة الطفل في مسرحيات بيكيت أو النبرة العالية التي يكتب بها بريخت عن الخيبة. إن النص يقارب موضوع الأمومة بمنطق الافتقاد، لا بمنطق الحضور، كأن حضيّة تقول إنّ الأمّ ليست شخصًا بل معنى، وإن ضياع المعنى أخطر من ضياع الجسد.

وتصل المجموعة إلى ذروتها في قصتها المركزية "أسطورة بلاد النور"، حيث يمتزج السرد الحكائي بالرمزية والأسطورة. العم زين، الحاكم، وردة المساكين وبلاد النور. كلها مفردات تُعيد إلى الأذهان حكمة الحكايات الشعبية، لكنها مكتوبة بلغة معاصرة تستبطن نقدًا للسلطة ولطغيان الجشع الإنساني. إنّ الحاكم الذي يعتقد أن كل شيء ملكه هو صورة لـ"الإنسان المتضخم" الذي تحدث عنه نيتشه، ذاك الذي يفقد حدوده فيتحول إلى وحش أخلاقي. أما العم زين، فهو الإنسان البسيط الذي يطارد حلمًا لا يفهمه، ويبحث عن "وردة" لا يعلم طبيعتها. الرحلة الطويلة التي تستغرق عامين، ليست رحلة جغرافية بل أنطولوجية؛ إنها هجرة في الذات. وما يجعل القصة رمزًا عميقًا هو أنها لا تُكمل الأسطورة، بل تتوقف عند لحظة الصمت: لحظة نوم الطفل وانقطاع السرد، كأن الكاتبة تقول إن الأسطورة لا تُروى كاملة، لأنها في جوهرها تظلّ مفتوحة على التأويل.

في هذا الشق من الأسطورة، نلمس أن المجموعة تتدرج من خوف الطفولة إلى قسوة العائلة إلى أسئلة السلطة والمجتمع. وتظل حضيّة عبده خافي وفيّة لأسلوبها: لغة بسيطة، لكن محمّلة بالمعنى؛ سرد قصير لكنه مكتنز؛ موقف نقدي لكنه غير مباشر. إنها تكتب من منطقة "ما بين"، من الحدّ الفاصل بين الواقعي والرمزي، بين المشهدي والتأملي، بين الحكاية والجرح.

بعد أن رسمت حضيّة عبده خافي فيما سبق من مجموعتها أسطورة بلاد النور ملامح عالم يتأرجح بين الطفولة المجروحة والمجتمع المأزوم، والأسطورة التي تشتغل كطاقة رمزية مضمرة، تأتي مجموعة القصص المتبقية لتعمّق هذا التوتر الداخليّ، ولتكشف عن جانب آخر من مشروعها السردي: جانب الاعتراف بالعطب الإنساني، وبذلك التصدّع الذي يعيشه الفرد داخل شبكة العلاقات اليومية. فالحياة عند حضيّة ليست حدثًا خارجيًا، بل بنية داخلية تتكون من صدمات صغيرة وخيبات متراكمة، وإيماءات تبدو بسيطة لكنها تحمل دلالات إنسانية كبرى. إننا الآن ننتقل إلى طبقة جديدة من النصوص، حيث يصبح الجسد والانكسار والخيارات الصعبة، أدوات لاختبار حدود الذات وقدرتها على التحمل. في قصة "القطة"، نواجه مشهدًا يكاد يكون مسرحيًا: شابان قطة عالقة فوق شجرة، صراخ وإصرار، خوف من الارتفاع، ومراوغات صغيرة تُحيل الأمر اليوميّ إلى مرآة لعمق الشخصية. هشام الذي يخاف المرتفعات، ووفاء التي تصرّ على إنقاذ القطة، يبدوان -في ظاهر الأمر- أمام خلاف بسيط، لكن

النص يفتح الباب على ما وراء البسيط. فالقطة هنا ليست مجرد حيوان يحتاج المساعدة، بل رمز للضعف الذي نرفض الاعتراف بوجوده فينا. إن رفض هشام الصعود ومحاولته التذرّع، يعكس تلك الآلية النفسية التي تحدث عنها أدلر حين تحدث عن "المقاومة الشعورية" التي يمارسها الإنسان دفاعًا عن هشاشته. لكن وفاء بحسمها الظاهريّ، تكشف عن جانب آخر من العلاقات الإنسانية: هل نطالب الآخر بما يتجاوز قدرته بدعوى الحب؟ وهل الحب فعل مساعدة أم فعل قسر؟ المشهد الأخير، حين تهبط القطة بنفسها إلى حضن وفاء، يجعل من النص درسًا صغيرًا في فلسفة الإيمان بالذات: فالخلاص لا يأتي ممن ننتظرهم دائمًا، بل قد يأتي من حركة الحياة نفسها.

وفي قصة "بائع التفاح"، نجد أنفسنا أمام عمل قصصي يحمل بنية سردية أكثر تركيبًا، تقوم على التدرج والاسترجاع، وكشف الطبقات المخفية للعلاقات الإنسانية داخل القرية. علي بائع التفاح المتجوّل، يقف بين الماضي الذي فرّ منه، والحاضر الذي لم يكتمل بعد، وبين حلم ضائع وذكريات مؤلمة. هذه القصة من أكثر نصوص المجموعة اقترابًا من مفهوم "العودة" كما يفهمها غاستون باشلار: عودة ليست إلى المكان، بل إلى الذات التي تشرّدت في الزمن. إن علي حين يسمع من الصبي أن ابنة عمه يارا حاولت الانتحار، يصبح النص أكثر توترًا، إذ يتحول التفاح -هذا الثمر البسيط- إلى رمز لإعادة الاعتبار، للحياة التي تُمنح مرة أخرى لكن بثمن باهظ. إن اكتشافنا لاحقًا لشغف علي ببيع التفاح، واستعادة العم سعد له بعبارته الحنونة، يعيد إلى النص تلك الحرارة الإنسانية التي تغيب في كثير من القصص الواقعية الحديثة. والعودة المتأخرة مع السيارة الجديدة، مع المكان الذي تغيّر، تُحيل القصة إلى مرثية للقرية التي لم تعد كما كانت، وللعلاقات التي تركها الزمن معلّقة. هنا تذكّرنا حضيّة بأسلوبها الهادئ، بما كتبته غادة السمان في رسائلها: "أحيانًا نعود لا لنستعيد أحبابنا، بل لندفن ما تبقى منهم فينا".

أما "راحة اليد"، فهي نصّ يقتحم الوعي مباشرة من خلال استعارة جريئة: حوار بين الإنسان وظفره. هذه التقنية التي تبدو على السطح شاعرية، تنتمي في حقيقتها إلى تقاليد "الأليغوريا" الحديثة، حيث يتحول الجزء إلى رمز للكل، والمشهد الجسدي إلى استعارة لوجدان كامل. إن الظفر الذي يُخاطَب ويتهم ويُعاتب، ويعلن أنه "قابل للكسر"، ليس مجرد قطعة نافرة من الجسد، بل هو ما يصفه الفلاسفة بـ "الآخر السكنيّ"، الآخر الذي يسكننا نحن، ذواتنا الصغيرة التي نتخلّى عنها والتي نهملها، والتي نكسرها ثم ندعي أننا لم نقصد. الحوار بين الظفر وراحة اليد يشبه ما كان نيتشه يقصده حين كتب أن "على الإنسان أن يتعلم الإصغاء إلى صوته الداخليّ، مهما بدا سخيفًا". إن حضيّة بهذا النص تكسر حدود الواقعية، لتبني نصًا تأمليًا يختبر معنى الاعتراف بالذات المهملة، الذات التي لم تجد من يعتني بها، الذات التي تُتلف يوميًا باسم "التجميل" و"التهذيب" و"الترتيب". ولعل أجمل ما في النص تلك المفارقة حين يقول الظفر: "لو كنت تنبت في إصبع راحة يدِ غيري لكان الأمر أسهل"، وهي جملة تختصر الكثير من فلسفة الوجود: لو كنا في مكان آخر، في جسد آخر، في زمن آخر، ربما كنا سنكون أقل ألمًا.

وإذا عدنا إلى مجموعة القصص في كليتها، نلاحظ أن حضيّة تبني عالمًا يقوم على ثنائيتين أساسيتين:

الأولى هي ثنائية البراءة مقابل القسوة. فشخصياتها غالبًا أطفال أو مراهقون أو شباب لم تكتمل صلابتهم بعد، ما يجعلهم مرآة حسّاسة لعنف العالم.

والثانية هي ثنائية الرمزي مقابل الواقعي، حيث يُعاد تأويل الحياة اليومية عبر رموز صغيرة: بيت مهجور، مغارة، شمعة، قطة، تفاحة، ظفر. كأن الكاتبة تقول إن الإنسان لا يرى العالم كما هو، بل كما "يهتز داخله". من الناحية الفنية، نلمس في هذه القصص نضجًا واضحًا في استخدام "التكثيف السردي". إن حضيّة لا تكتب القصص القصيرة بمعناها التقليدي، بل تعتمد أسلوب "القصة الومضة الممتدة"، وهي تقنية تقترب من كتابات إيتالو كالفينو في المدن غير المرئية، حيث الجملة القصيرة تحتوي عالمًا كاملًا. وقد يظهر للقارئ أن اللغة بسيطة، لكنها في الحقيقة لغة مُحكمة، تعتمد الاقتصاد في التعبير بدل الإطناب، وتراهن على الإيحاء بدل الشرح.

ومن الملامح الأسلوبية التي تتكرر في

المجموعة:

1- الزمن المتصدّع: كثير من القصص تبدأ بلحظة توتر، ثم تعود إلى الماضي وتكسر التسلسل الزمني.

2- التوتر النفسي الداخلي: الشخصيات متعبة ومرتبكة، تعيش في شرخ بين ما تريد وما تستطيع.

3- التقابل بين الضوء والظلمة: الشمس والنور وثقب الباب والشمعة، كلها رموز تتكرر بشكل يشي بأن الكاتبة تعي أهمية الضوء كحضور وكغياب.

4- الأسطورة كخلفية خفية: حتى في القصص الواقعية، يمكن للقارئ أن يشعر بأن هناك "ظلًا أسطوريًا" يرافق الأحداث، كما لو أن كل قصة تحاول الإفلات من الواقع نحو فضاء أكبر.

إن حضيّة تُظهر لنا أنها تكتب من منطقة حدّية: ليست واقعية تمامًا، ولا خيالية تمامًا، بل هي تلك المنطقة التي وصفها ميلان كونديرا بأنها "منطقة المرح العميق"، حيث يصبح السرد أداة لقول ما لا تستطيع الفلسفة قوله مباشرة. ففي كل نص، مهما بدا بسيطًا، هناك سؤال يتسلل: ماذا نفعل بهذه الحياة؟ كيف نحمي هشاشتنا؟ كيف نواجه سلطة الآخرين وسلطة أجسادنا علينا؟ كيف نتعامل مع الوجع حين يأتي من أقرب الناس؟

في هذه القصص، لا تُشبه الشخصيات بعضها، لكنها تتقاطع كلها في نقطة واحدة: الجرح. هذا الجرح هو مركز العالم عند حضيّة عبده خافي، وهو ما يجعل نصوصها رغم قصرها ذات أثر بعيد. وربما لهذا السبب، فإن قراءة هذه المجموعة ليست مجرد تجربة أدبية، بل تمرين على كشف العالم من جديد، على رؤية ما هو صغير باعتباره نافذة إلى ما هو كبير. حين نصل إلى نهاية الرحلة النصيّة في أسطورة بلاد النور، ندرك أن حضيّة عبده خافي لا تقدّم مجرد مجموعة قصصية، بل تقدّم مشروعًا سرديًا متكاملًا، له روح واحدة تتوزع على قصص تبدو متباعدة من حيث موضوعاتها، لكنها تنتمي إلى رؤية واحدة للعالم: رؤية ترى أن الإنسان كائن هشّ، وأن الحياة تعاش في المناطق الهامشية، في الشقوق الصغيرة، في تلك الأماكن التي لا يصلها الضوء إلا على استحياء. في هذه الأسطر الأخيرة من قراءتنا، سنتوقف عند الخيط الجمالي والفلسفي الذي يربط المجموعة كاملة، قبل أن نختم بتقييم شامل لطبيعة هذا المشروع الأدبي.

من أبرز السمات التي تبرز في النصوص الأخيرة للمجموعة هو ما يمكن أن نسميه التصعيد الرمزي للإنسان البسيط.

معظم الشخصيات أفراد عاديون: طفلان يلعبان، أختان متخاصمتان، بائع تفاح وأب يبحث عن ذاته، امرأة تبحث عن طفلتها. لكنّ حضيّة تمنح هذه العادية عمقًا وجوديًا يجعلها تبدو كأنها تمثل الإنسانية جمعاء. وهذا ما يجعل مجموعتها تنتمي، بشكل غير مباشر، إلى ما يسميه بول ريكور "التخييل الذي يعيد تأويل الواقع". إنها لا تهرب من الواقع، بل تخلقه من جديد، وتجعله أكثر كثافة وإيحاء.

يظهر هذا جليًا في قصة "راحة اليد" مثلًا، حيث يتحول أبسط العناصر (ظفر في يد) إلى استعارة كبرى عن العلاقة بين الذات ونفسها؛ أو في "القطة" التي تصبح رمزًا للضعف المُستتر داخل العلاقات الإنسانية؛ أو في "بائع التفاح" الذي تقف قصته في تقاطع بين الماضي المفقود والحاضر المتشظي. هذه القدرة على تحويل البسيط إلى جوهري تجعل من حضيّة امتدادًا لتيار أدبي يعيد الاعتبار لـ "قصص الحياة العادية" مثلما فعل ريمون كارفر في السبعينيات، أو يوسف إدريس في القصة العربية الحديثة.

ولعل أهم ما يميز نصوص حضية خافي هو اعتمادها فلسفة الخسارة بوصفها مركزًا نفسيًا ووجوديًا. فالأمهات الغائبات والأطفال المتألمون، والفقراء الذين لا يجدون قوت يومهم، والفتيات اللواتي يفقدن أحلامهن الصغيرة، والرجال الذين يسحقهم الظرف الاجتماعي. كلها عناصر تصنع من المجموعة تجربة إنسانية صادقة. ومع ذلك فالقسوة ليست غاية، ولا الألم غاية. الألم هنا هو لغة، وطريقة لفهم العالم، وممرّ ضروري نحو معنى يظل دائمًا ناقصًا، لكنه حاضر بما يكفي ليجعل القارئ يعيد النظر في حياته، وفي علاقاته وفي خوفه وفي ضعفه.

تُظهر النصوص كذلك حضورًا لافتًا لفلسفة الآخر، وهي الفلسفة التي يتصدرها في الفكر المعاصر كل من ليفيناس ودريدا. في قصص حضيّة، الآخر ليس دائمًا صديقًا، ولا دائمًا خصمًا؛ إنه كيان مربك، يُعيد تشكيل هويتنا. الطفل الذي يطلب الحلوى والأخت التي تمزق قصة أختها، الجدة التي تروي الحكاية

ثم تتوقف عن إكمالها، والعمة التي تغلق باب القبو على نور.

كل هؤلاء "آخرون" يعيدون صياغة تجربة الذات. لكن وعلى غير المتوقع، تُظهر حضيّة أن الآخر ليس مجرد تهديد؛ إنه أيضًا فرصة للتشكل من جديد. ففي قصة "ستعود يومًا" رغم المرارة، نجد أن هشام في النهاية هو الذي يعيد لأخته القدرة على الوقوف ولو جزئيًا. وفي "القطة" رغم الخلاف، يعود الوفاء للنفس حين تجد القطة حضنها. وفي "بائع التفاح"، يعود العم سعد ليقدم يدًا لطالما احتاجها علي.

من الزاوية الأسلوبية، تبرع حضيّة في بناء نبرة سردية هادئة ومتزنة، نبرة لا تنفعل رغم ثقل الأحداث. وهذا الأسلوب يذكرنا بتقنية "الكتابة الباردة" التي اعتمدها ألبير كامو في الغريب. الألم عندها ليس صاخبًا، بل صامت؛ والمأساة ليست إعلانًا، بل تنفّس بطيئ في العتمة. وهذا يجعل القارئ شريكًا في التجربة، لا مجرد متلقّ سلبي. إضافة إلى ذلك، نجد أن استخدام الروائية للضوء والظلمة ليس مجرد وصف، بل حركة داخلية في النص. الضوء يظهر كمهرب (ثقب الباب، الشمس، الشمعة) والظلام يظهر كقدر (المغارة، القبو، الأم الغائبة). هذه الثنائية تجعل من المجموعة ككل محاولة مستمرة لفهم العالم من خلال العين قبل العقل، ومن خلال الإحساس قبل الفكرة. كأن حضيّة تقول إن الإنسان يرى قبل أن يعرف؛ يتحسس قبل أن يفكر؛ يخاف قبل أن يقرأ.

ولعل أجمل ما في أسطورة بلاد النور هو ذلك التداخل بين الواقعي والخيالي، بين اليومي والأسطوري. ففي حين تتناول القصص الأولى تفاصيل الحياة اليومية، تأتي القصة المركزية "أسطورة بلاد النور" لتؤكد أن كل وجع صغير يحمل في داخله "أسطورة" ما، وأن كل إنسان مهما بدا بسيطًا، يحمل في داخله رحلة بحث تشبه رحلة العم زين. هذا التداخل يجسّد بكثافة ما قاله مرسيا إلياد: "الأسطورة ليست قصة قديمة، بل هي لغة الحقيقة الأولى" فالكاتبة لا تكتب أسطورة من أجل المتعة السردية، بل لأنها ترى أن الأسطورة هي أصدق شكل لقول ما لا يمكن قوله مباشرة: القهر والظلم والسلطة والطمع والفقر والنبل والإخلاص. في الأسطورة، يصبح العم زين رمزًا للفرد الذي يُفرض عليه أن يسعى دون أن يعرف لماذا، والذي يُطلب منه أن يعثر على ما لا يُعثر عليه، والذي يُحاسب لا على أفعاله، بل على ما لم يستطع احتماله. بذلك تتحول الحكاية إلى استعارة لوضع الإنسان المعاصر الذي يُطلب منه دائمًا أن يكون أكثر مما يستطيع.

إن أسطورة بلاد النور ليست مجرد مجموعة قصصية، بل هي مرآة للشرخ الإنساني، للضعف الجميل الذي يصنع الإنسان كما يصنع الفن. حضيّة عبده خافي لا تكتب قصصًا لتمرّ، بل تكتب لتبقى؛ تكتب ليس لأنها تعرف، بل لأنها تبحث؛ تكتب ليس لتفسر العالم، بل لتفتح شقوقًا جديدة نرى من خلالها ما لا نراه عادة. مشروعها السرديّ هو مشروع "إنساني بامتياز"، يستند إلى فلسفة ترى في الطفل إنسانًا مكتملاً، وفي المرأة ذاتًا تبحث عن معنى، وفي الرجل كائنًا متعبًا، وفي العائلة حاضنة تُداوي وتجرح في آن، وفي المجتمع كيانًا هشًا قابلًا للانكسار. إنّها كتابة منسوجة بخيوط دقيقة من الألم والحنين، ومن الخوف والحب، ومن الضوء والظلمة. تضع القارئ في مواجهة ذاته، وتجعل من القصص مرآة للوعي؛ لا وعي مكتمل، بل وعي قلق محتار، ينظر إلى العالم كما لو أنّه يراه للمرة الأولى. وهذا ما يجعل المجموعة نصًا بصريًا بامتياز، نص يقوم على الحركة، على الصورة، على الارتجاف الداخلي، وعلى تلك "اللغة الهادئة" التي تخفي تحتها عاصفة من الأسئلة.

لقد استطاعت حضيّة عبده خافي أن تضع قدميها بثبات في فضاء السرد العربي، لا بصوت مرتفع، بل بصوت عميق؛ لا بكلمات كثيرة، بل بكلمات مُصطفاة؛ لا بأحداث ضخمة، بل بلحظات صغيرة تكشف الوجه الحقيقي للحياة. والقدرة على التقاط هذه اللحظات هي ما يجعلها كاتبة تمتلك حسًا فلسفيًا أصيلًا، وتملك قبل ذلك حسًا إنسانيًا نادرًا.

بهذا نكون قد أكملنا قراءتنا المتواضعة مع أسطورة بلاد النور؛ رحلة بدأت بحكاية طفلة تبحث عن عنقود عنب، وانتهت بإنسان يبحث عن نور. وبين البداية والنهاية، انكشفت لنا أسرار كثيرة: أسرار الطفولة وأسرار القلوب، وأسرار العائلة وأسرار العالم الذي نحيا فيه دون أن نفهمه. وهذه هي مهمة الأدب الكبرى: أن يجعلنا نرى ونشعر ونفكر، وأن يترك فينا أثرًا لا يُمحى.

إشكاليات الشكل في الأجناس الثلاثة.. هجرة الحدود وتحديات المنهج

حسن غريب أحمد*

توطئة:

يعيش الأدب العربي المعاصر لحظة سيولة شكلية غير مسبوقة. فالحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية التقليدية (الرواية، القصة القصيرة، والشعر) لم تعد خطوطاً صلبة، بل أصبحت مناطق عبور ومساحات تلاقٍ. إن هذه "الهجرة الحدودية" هي نتاج وعي فني جديد يسعى للتعبير عن تعقيد الواقع، لكنها في الوقت نفسه تمثل مأزقاً حقيقياً أمام النقد الذي اعتاد التصنيف والتحليل وفق أنماط شكلية مُسبقة. إن هذا التجاوز للأطر يضع الأدوات النقدية العربية المعاصرة أمام تحدي إعادة تعريف "الجنس الأدبي" ذاته.

أولاً: الرواية وهاجس "اللا شكل"

الرواية، باعتبارها "الجنرال الأدبي"، باتت تستوعب كل شيء.

لم تعد ملتزمة بالبناء السردي الخطي أو بوحدة الزمان والمكان.

النماذج الروائية المتقدمة اليوم تتسم بـ:

اقتناص الشعر والقصة: استعارة اللغة الشعرية المكثفة والرمزية العالية لكسر رتابة السرد الواقعي، والاعتماد على بنية أشبه بـفسيفساء من قصص قصيرة متجاورة أو شذرات غير مكتملة، ما يفكك فكرة الحبكة التقليدية.

النصوص الموازية: إدخال وثائق، رسائل، مقالات، أو حتى نصوص شعرية ضمن متن الرواية لتصبح متحفاً نصياً واسعاً يشتت مركزية الرؤية.

إن هذا التوسيع الراديكالي لشكل الرواية يضع الناقد أمام سؤال: ما هو الحد الأدنى من "السرد" الذي يجعل النص رواية؟

ويفرض ضرورة تحليل هذه النصوص بـمنهج شمولي هجين يركز على خطابها الثقافي والفكري أكثر من بنيتها السردية الصارمة.

ثانياً: القصة القصيرة:

الكثافة نحو التلاشي

في المقابل، تسعى القصة القصيرة إلى التكثيف حتى حدود التلاشي، خاصة في صيغتها القصيرة جداً.

لم تعد القصة القصيرة المعاصرة معنية بتطوير حدث أو شخصية، بل بالتقاط "لحظة تنوير" أو "صدمة دلالية".

إشكالية النوع:

باتت بعض القصص القصيرة جداً تقترب من قصيدة النثر المكثفة في لغتها الرمزية وبنيتها المفتوحة.

إن الناقد الذي يستخدم أدوات تحليل الحبكة والصراع التقليدية لن يتمكن من فك شفرة هذه النصوص التي تعتمد على المسكوت عنه والفجوات البيضاء.

دور المتلقي:

تعتمد هذه القصص على القراءة النشطة والتأويل المضاعف، ما يوجب على النقد الانتقال من التركيز على قصدية الكاتب إلى تحليل استجابة القارئ ودورها في بناء المعنى (جمالية التلقي).

ثالثاً: الشعر وتحرر القصيدة من حدودها

أما الشعر، فهو رائد هذه التحولات.. فمنذ ظهور قصيدة النثر، تحديداً في نماذجها الأكثر حداثة، نرى القصيدة تكتسب سردية خفيفة وتستعير تقنيات من السرد القصصي (كالشخصية والحوار المفاجئ).

السردنة الشعرية: استخدام لغة يومية أو وضعيات حياتية واقعية ضمن بنية القصيدة، ما يجعلها أحيانًا أقرب إلى مقطع قصصي مكثف منه إلى نص وجداني صافٍ.

التداخل مع المقالة: بعضٍ النصوص الشعرية تتخذ شكل مقالة تأملية أو نص مفتوح يناقش أفكاراً فلسفية وثقافية مباشرة، متحرراً من قيود الوزن ومن الصور التقليدية.

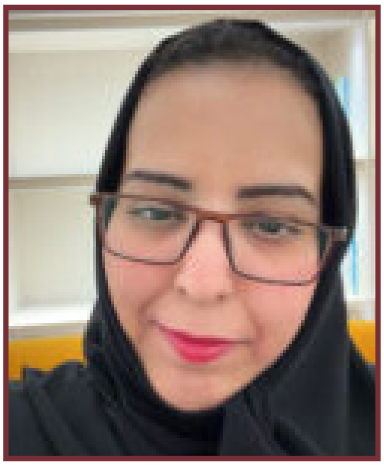
هذا التداخل يفرض على النقد البحث عن "الشاعرية" في أماكن غير متوقعة: لا في الإيقاع أو القافية، بل في الاقتصاد اللغوي، قوة الصورة المفارقة، والتوتر الدلالي الذي تخلقه اللغة بوعي.

خاتمة: نحو منهج "مفاهيمي" عابر للأجناس

إن التحدي الأكبر أمام النقد العربي المعاصر هو تجاوز التصنيف الجذري للأجناس. يجب أن يتجه النقد نحو تطوير منهج مفاهيمي (Conceptual Methodology) يركز على الآليات المشتركة بين النصوص، بغض النظر عن شكلها، مثل: مفهوم الكثافة، مفهوم التفتيت، مفهوم الذاكرة، أو مفهوم الهوية المشظاة.

بهذا الانتقال من تحليل الشكل الخارجي إلى تحليل الآليات الداخلية والرؤى الثقافية المشتركة، يمكن للنقد أن يصبح مُكافئاً لجنون الإبداع المعاصر، ويساهم في فك شفرات النصوص الأدبية التي باتت ترفض التقييد والتصنيف، مؤكدًا بذلك على دور الناقد كمُفَكِّر لا كمُصَنِّف.

بين الواقع والخيال.. تأتي الحقيقة



شذى الجاسر

كاتبة من السعودية

تدور المجموعة القصصية "على باب مغارة" للكاتب حسن علي البطران حول الانزياح عن المألوف، والبحث عن الحقيقة خلف الأمور الظاهرة والغوص في أعماقها، بدأً من عنوانها "على باب مغارة" فالباب هنا كفضاء رمزي للذات الإنسانية والعالم الخارجي، فالوقوف على الباب يعطي معنى التردد بين الدخول إلى الأعماق (الذات، الماضي) أو البقاء في الخارج (السطح، الواقع)، وهذه الثنائية هي العامود الفقري لمعظم نصوص المجموعة.

حيث تكشف عن التناقض بين الظاهر والباطن، وصراع الإنسان مع ذاته ومجتمعه، كذلك عن هشاشة العلاقات في ظل عالم مليء بالغموض، حيث إن لغتها كالكائن الحي الذي يحاورك ويشاركك مشاعرك، فتحولت من أداة للتوصيل إلى كائن إبداعي؛ لأن نصوص المجموعة قائمة على الصور البصرية غير مألوفة، بنهايات غير مغلقة، تترك المساحة الكافية للمتلقي في تأويلها، فكل مشهد في هذه المجموعة عبارة عن استعارة كبرى للعلاقات الإنسانية، فهي تضع المتلقي على ضفة المتهم ثم تعود لتبرئته ليجد نفسه في الضفة الأخرى، فنصوص المجموعة تجمع بين العمق الفكري والجمالي.

هنا سأتناول بعض نصوص المجموعة:

نص مرآة مشوشة: "أحبها، أهداها وردة... أهدته حذاءها".

في هذا النص مفارقة في التبادل العاطفي المتناقض؛ فالوردة رمز للحب والسلام أو رغبة في تكوين علاقة سليمة، بينما الحذاء يرمز للرفض أو الرحيل مع عدم تقبل المشاعر أو الكره، والإهداء هنا إشارة لقطع هذه المشاعر والابتعاد عنها، وهو بشكل عام تعبير عن الصراع بين عالمين من الوحدة الذاتية.

وفي نص ضلع أعوج: "نظر من السطح، رمته إلى الأسفل".

العنوان عبارة عن استعارة للمرأة في التراث الإسلامي، لكن النص يحوّل هذه الإشارة إلى رمز للطريق الخطأ أو الضعف؛ فالنظر من السطح رمز للعلو أو التعالي، يليها الرمي إلى الأسفل رمزية للمكانة الوضيعة أو الضعف؛ حيث إن النص هنا ينقد الطبقية المجتمعية أو العنصرية، والنظرة الدونية.. كما أنه ينقد الضعف الرمزي والمادي ضد المرأة، فهو يعكس العلاقات المضطربة القائمة على التسلط والفوقية.

وفي نص تلف الجذور: "غراب فوق الشجرة، أغصانها جافة، أوراقها تتساقط... يرفض قلعها".

ترمز الشجرة في القصة إلى الموت.. موت المكان، العلاقات، الأشخاص، وتوقف الحياة.. إلا أن بطل هذه القصة يرفض هذه النهايات ولا يتقبلها أو يستوعبها؛ لتعلقه العاطفي الوهمي بها، أو تمسكه بالماضي البائد، بالهوية المشتتة، أو بالذاكرة المدمرة، حتى وهي تتحلل أمامه يرفض قلعها، فهو يشعر بأنها لا تزال تمتلك الحياة والاستمرارية، وقد يكون هذا الأمر مقاومة بائسة، أو استسلام للفناء؛ وهو يدل على موته ذاتيًا؛ بسبب الفقد أو أي حدث مؤلم في حياته، فيتمسك بالماضي أو بالأمور التي تعطيه جرعة بسيطة من سعادة مزيفة.

وفي نص شللية: يجتمعون في ليلة تكريمه.. يشككون في بياض كفنه، أحدهم يؤكد البياض".

العنوان كتب بصيغة التقليل أو التحقير ليظهر السلبية في بعض عقول المجتمع الذي يهتم بالظاهر ويغفل عن الباطن؛ فلفظة "تكريمه" دلالة على مسيرة المتوفى المليئة بالخير والطيب والكرم، بينما انشغال من هم في جنازته ونقاشهم حول بياض كفنه من عدمه يؤكد فكرة النفاق الاجتماعي والرياء حتى في الموت؛ فالنص يسخر من الطقوس الاجتماعية حول الموت، ويجمع بين الغموض الذي له دلالة خير في لفظة "تكريمه"، وبين التفاصيل الدنيوية السطحية في عبارة "بياض كفنه".

وفي نص خياطة خفية: "أمسيت وكلي أوجاع وآلام.. ثوبي الأبيض لا يسترني!.. لبست ثوبًا ممزقًا قد استعرته من إحدى جاراتي، سرقته من أثواب زوجها، بعضهم حينما رآني ابتسم، وبعضهم صفق لي، وجميعهم وصفوني بالرجل الوقور".

الخياطة الخفية هي رمز لإصلاح الذات وإخفاء الأوجاع، ويرمز أيضًا لمعاناة المرأة التي تبتكر وجودها من بقايا الآخر، لكن ذلك الثوب الأبيض لا يستر الوجع والمعاناة، وفي الوقت نفسه لا يكشفها، أيضًا يعد الثوب الذي هو ملك لشخص آخر رمزًا للعلاقات الناقصة والفاشلة غير المكتملة، أما التصفيق والابتسام رمز للمجتمع ذي التفكير السطحي الذي يحكم بالمظهر دون الجوهر؛ فهو لا يرى حقيقة الأمر، بل رأت رجلًا ذا مظهر متدين بملابسه، وللمرأة العصامية التي لا يرون ولا يعطون تقديرًا لمعاناتها وألمها ومسؤولياتها، ولهم ظاهرها فقط وهو صمودها وإحاطتها بتعليقات لا تجعلها تتقدم نحو النجاح.

وفي نص جدار تتساقط حصياته: "ارتبك حينما علم بخبر خروجه من المستشفى.. الطرق رُصفت، السيارات توقفت، النيران أُشعلت، الطبول دُقت، العجوز يأخذ الحائط عونًا له لكي يكمل وقوفه المنحني، عيون المارة تتفرج عليه... تُرمى بقايا الأطعمة وينام العجوز جائعًا".

يرمز العنوان الجدار المتساقط للتفكير الذي يخلو من العمق والاهتمام المظهر دون الجوهر، أما الاستعدادات من خلال رصف الطرق، وتوقف السيارات، وإشعال النيران، ودق الطبول لا يخفي حقيقة ضعف الجسد سواء كان جسد الإنسان أو جسد المجتمع، حيث لا يتم الاهتمام بما يعاني منه هذا الجسد من عدم استقرار لأسباب عدة تغزوه، بل يصب جل الاهتمام بالمظاهر، حيث الاحتفال غاضين النظر عن الجوع الذي لا يزال يعاني منه، ومحاولة وقوفه ليستمر في سيره؛ فالنص هنا يخلق صورة مميزة للتناقض بين الوصف الاحتفالي الباذخ، والنهاية المأساوية، فهذه الصورة تفضح النفاق الاجتماعي، والطبقية التي تظلم بعض أفراده.

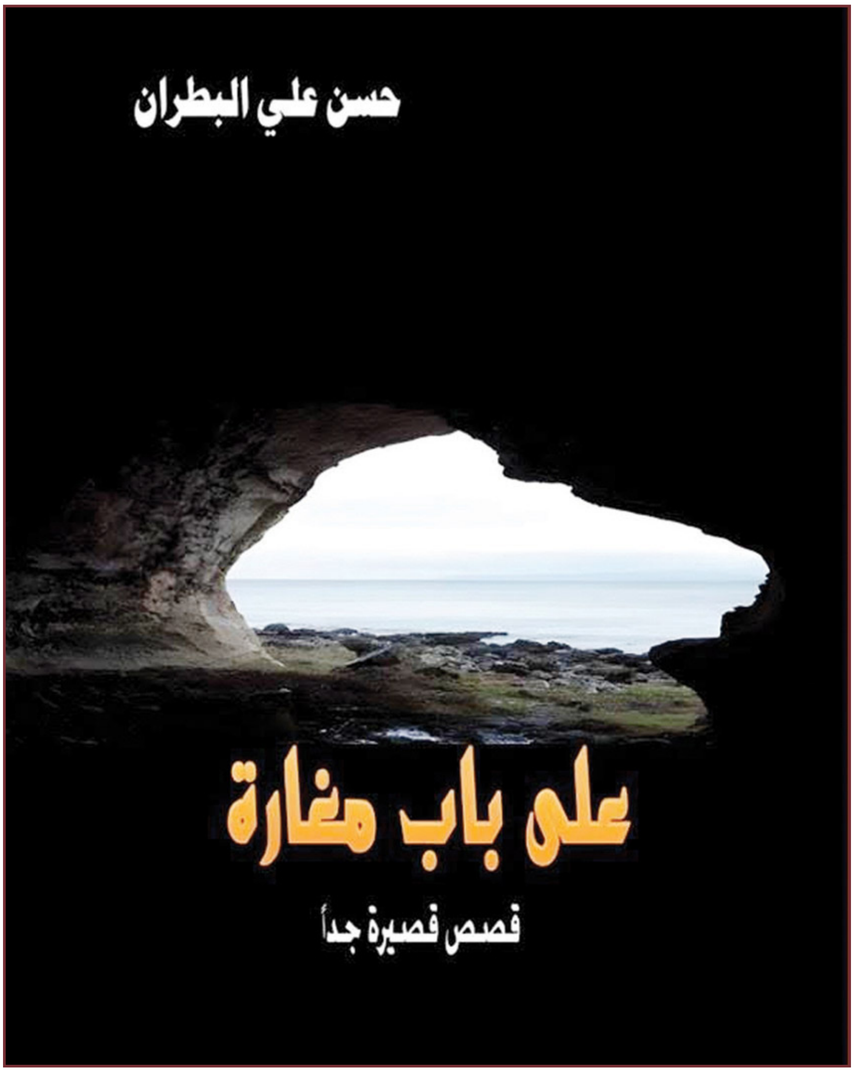
وفي نص حياة تتجاهل النبض: أعطي ورقة قديمة نصفها ممزق، برميل القمامة قريب منه، أشاروا إليه برميها، طلب منهم فرشاة ومحبرة، رسم قلبًا وأربع حجرات، ورسم خامسة صغيرة وبعيدة، أعطاهم الورقة، دلف إلى غرفته وتركهم في حيرة، وصفها بعضهم بالشائكة".

يرمز العنوان للحياة الخالية من الروح؛ أي الروتينية.. الورقة القديمة نصف الممزقة في النص ترمز لماضي الشخص المؤلم الذي أنهكه وأثّر عليه في الحاضر، ورغم إشارة من حوله لنسيانه، لكنه قرر الإصلاح والتجديد في حياته بتحويل ألم ماضيه لنقطة قوة وانطلاقه، وذلك من خلال رسم شيء جديد على ذات الورقة الممزقة، قد تكون الأربع حجرات هن الزوجات اللاتي يشاركن حياته الحالية والخامسة زوجة سابقة رحلت لربها أو فرقهما طلاق، وقد تكون حية لم يعوض فقدانها الأربع زوجات، فخلت حياته من الروح، وربما تكون محطات

حياته؛ الطفولة، المراهقة، الشباب، وحياته الحالية والحجرة الخامسة البعيدة ما يأمله من أحلام في المستقبل، والورقة والمحبرة رمز لتجديد العزيمة وإعادة الهوية وإصلاح ما يمكن إصلاحه والاستمرارية في العمل والتطور، أما الغرفة فهي ترمز للعزلة عن كل من لا يستطيع فهمه، واعطائه الطاقة السلبية تثنيه عن همه في العمل والاستمرار والإصلاح والنجاح؛ لتكون النهاية غير مغلقة، حيث إن مصير هذه المحاولة مجهول وغامض ترك الكاتب للمتلقي تصورها.

وفي نص مطبات هوائية: "لن تُنسى لك.. هكذا خاطبه برسالة واتسابية حينما ذهب خلفه إلى المطار ولم يستطع مقابلته، حينها رجع وغرس شجرة الرمان خلف منزله يرويها كل يوم".

النص يرمز للقاءات أو العلاقات الرقمية العابرة.. رسالة الواتساب ترمز للعلاقات والوعود الرقمية، والفشل في المقابلة داخل المطار يرمز للرحيل والغياب المفاجئ، لكن المشاعر صادقة وتحمل الكثير من الوفاء؛ لأن تحول من عالم العلاقات الرقمية العابرة إلى حدث مادي وذكرى واقعية بزرع الشجرة وريها، وليست أي شجرة كشجرة الرمان التي لها مكانة في التراث الإسلامي، حيث ذكرت في القرآن الكريم بكونها من ثمار الجنة، هذا يضفي عليها القدسية والجمال والخلود أيضًا، وهو ما يرمز لمشاعره حينما حصل الغياب خلدت مشاعره وذكراه في صدره وكان الوفاء والإخلاص ينموان بمشاعره بكرة كما تنمو شجرة الرمان. فالنص هنا يلقى قبولًا جميلًا بين العالمين الرقمي والواقعي.



وفي الأخير نص زوج: "تلتفت خلف الباب، ترى (شماغ) زوجها".

النص هنا مرعب بتكثيفه وإيجازه، فمن خلال كلمتين فقط (شماغ زوجها) بعد جملة التمهيد أبدع الكاتب في خلق صورة شعرية مليئة بالدلالات عن الفقد والوحدة، ليجعل المتلقي في حيرة: هل هو غائب؟ أم ميت؟ أم هناك انفصال حقيقي أو عاطفي! أم أنها معنفة من قبله. أما الباب فيرمز للذكريات التي كان حاضرًا فيها والوقت الحالي الذي لم يتبق منه أو من رجولته سوى الشماغ، فهو البوابة بين الوعي واللا وعي، وبين الحقيقة والوهم.

استطاع الكاتب حسن علي البطران في هذه المجموعة "على باب مغارة" خلق عوالم مصغرة مكتملة الإبداع مليئة بالدلالات، فهي ليست مجرد مجموعة قصصية، بل رحلة إلى أعماق الذات الإنسانية عبر بوابة الرموز والصور السريالية، حيث استخدم الكاتب المغارة كاستعارة للا وعي الفردي والجماعي؛ لتكشف التناقضات، الجروح، والأوهام، كما كانت النهايات غير مغلقة تجعل المتلقي شريكًا في فك شفرات النصوص واستكشاف عوالمها.

منبر الشعر

ديوان العرب

حُميد بن ثور.. فارس الكلمة

إعداد: هدى الشهري



هو حُميد بن ثور الهلالي، عاش في الجاهلية والإسلام، كانت له مكانة متميزة في قبيلته، وقد قضى الشطر الأكبر من حياته في الإسلام، ذكره الأصمعي مع عظماء شعراء الإسلام حيث قال: (العظماء من شعراء العرب في الإسلام أربعة: راعي الإبل النميري، وتميم بن مقبل العجلاني، وابن أحمر الباهلي، وحُميد الهلالي)، ووضعه ابن سلام الجمحي في الطبقة الرابعة من الشعراء الإسلاميين، وبعض النقاد رأى أن الشاعر فوق هذه الطبقة لكثرة شعره وجودته وتعدد أغراضه.

أسلم حُميد، وأقبل على الرسولﷺ، وأنشده أبياتًا عبر فيها عن إكرام الله لهم بهذا الدين، فقال:

حتى أرانـا ربنا مـحـمــدًا
يتلو من الله كتابًا مـرشدا

فـلـم نكذب وخررنا سجـدًا
نعطي الزكاة ونقيم المسجدا

وذكر الرواة وأصحاب السيرة أنه يعد من الصحابة الأجلاء، رضوان الله عليهم، الذين اهتدوا بهدي الكتاب، وسنة نبيهم المصطفىﷺ، مع ذلك فقد ظل حُميد ينظم بالمعاني والصياغة واللغة التي عرفت عند الجاهليين، حيث لم يوجد في ديوانه إلا أبيات قليلة يشير فيها إلى بعض الفضائل التي عرفت عند العرب وأقرها الإسلام، لأنها فضائل إنسانية، ترسي دعائم المجتمع، مثل الإشادة بالأمانة في قوله:

أمـليكما إن الأمـانـة مـن يخـن
بها يحتمل يومًا مـن الله مأثما

فلا تفشيا سري، ولا تخذلا أخا
أبثكما منه الـحديث المكتما

وقد نظم حُميد في عدد من الأغراض، منها الغزل والوصف والمدح والهجاء والرثاء، أما الغزل فكان صادقًا يجعلنا نشعر أنه نبع من أعماق قلبه بعدما عانى أشد المعاناة، كما ظهر لديه لون آخر لا يمثل إلا الصنعة الفنية، وضربًا من التعبير الذي يخلو من المشاعر والعواطف الصادقة نحو المرأة، وهذا اللون يظهر في الغزل الذي يصف فيه المرأة في مظهرها الخارجي، فقد بدت هذه الأشعار كأنها تصور تمثالًا مصنوعًا أو دمية جميلة تفنن فيها صانعها، ومن أشعار غزله التي نجد فيها هذا الإحساس الصادق، والدلالة على أنه نابع من أعماق قلبه ليصور عواطفه كما كان يشعر بها دون تزايد أو غلو، قوله يذكر امرأة اسمها (جَمْل)، حيث ردد اسمها في كل بيت، ووصفها بصفات لا يذكرها إلا العاشق الولهان، فيقول:

لـو أن لي الدنيا وما عـدلت بـــــه
وجَمْلٌ لغيري ما أردت سوى جَمْـلِ

أتهجر جَمْلاً أم تلـم على جَـمْـــلِ
وجَمْلٌ عيوف الريق، جاذبة الوصلِ

وقوله:

ألا ما لـعـيـني لا أبـا لأبـيـكـمـا
إذا ذكرت ليلى تـرب فـتـدمـــعُ

وما لفؤادي كلما خـطـر الـهـوى
عـلى ذاك فيما لا يـواتيه يطمع

لم يكن حُميد شاعرًا مداحًا، وقد اقتصر في مدحه على آل مطرف

لما عُرِف عنهم من الإقدام والحلم والحكمة والمواقف النبيلة، حتى أصبحت هذه الفضائل سمة تميز كل أفرادها بين القبائل الأخرى، يتوارثونها كابرًا عن كابر، فاستقر العز في بيتهم، وأبى أن يتحول إلى غيرهم، ومثل هذا المدح الذي لا يصدر عن رغبة أو رهبة، فالشاعر يكون فيه معبرًا عن مشاعره بصدق، لأنه لا يرجو نوالهم ولا يخشى بطشهم، إنما إكبارًا وإعجابًا بهم، ومن ذلك قوله:

لا تـغـزون الـدهــر آل مــطــرف

لا ظـالـمـا أبـدًا ولا مـظــلــومـا

كان حُميد مقلًا في الهجاء، ولم يشتهر به بين قومه، لكن ما نظمه من أبيات قليلة في هذا الغرض يدل دلالة قوية على أن سهامه كانت تصيب الهدف، وتحقق الغرض المطلوب، وإن لم يكن فيها فحش وقذف في الأنساب، حتى إن بعض أبياته في الهجاء أصبحت مضرب المثل كقوله يهجو رجلًا:

أتانا ولم يعدله سحبـان وائل

بيانًا وعلمًا بـالـذي هـو قائـل

فما زال عنه اللقم حتى كأنه

مـن العـي لـما أن تكلم باقـل

وكان حُميد يدرك أن معاني هجائه بالغة التأثير في المهجو، وإن لم يكن فيها سب وفحش، وقد قال في قصيدة توعد بها أحدهم يذكر شدة وقع شعره على الذين يهجوهم:

قصائد تستحـلي الـرواة نشيدهـا

ويلهو بها من لاعب الحي سامر

يـعـض عليها الشيخ إبهـام كفـه

وتخـزى بها أحياؤكم والمقابـر

لم يكثر حُميد من غرض الرثاء، وكانت في رثاء الخليفة عثمان بن عفان، رضي الله عنه، بعد مقتله، وما نتج عن ذلك من تفرقة وحدة المسلمين، وفتح باب الصراع والفتن التي لم يجن منها المسلمون إلا الخراب والاقتتال فيما بينهم، كأنه كان ينظر إلى حال المسلمين في تمزقهم وتفرقهم أحزابًا وشيعًا فيما بعد، قال فيها:

إن الـخلافــة لـما أظعـنـت ظعـنـت

عن أهل يثرب إذ غير الهدى سلكوا

صـارت إلـى أهلهـا منهـم ووارثها

لما رأى الله فـي عثمان مـا انتهكـوا

أما الوصف، فقد كان الشاعر ميالًا بطبعه له، وإن لم يترك لنا قصائد كثيرة فيه مثل ما فعل الشعراء الوصافون في الأدب العربي كالبحتري وابن الرومي وابن خفاجة، ورغم قلتها عنده فإنه ترك لنا صورًا بارعة ودقيقة ومحيطة بالشيء الموصوف، تبين عمق نظرته للوجود، وعلاقته بالكائنات الحية، ومن ذلك وصفه للذئب:

تـرى طـرفـيـه يعـسـلان كـلاهـمـا

كـمـا اهتز عـود الـسلسـم الـمتتـايـع

ويعتبرها النقاد من أجود الصور في الأدب العربي في وصف مشية هذا الحيوان الماكر، وقوله:

ينـــام بإحــــدى مـقـلتيـــه ويـتقـي

بأخرى الأعادي فهــو يقظان هاجع

حُميد شاعر مجيد جميل المعاني عذب الألفاظ بارع في الكناية والرمز، وقد استجاد ابن قتيبة (الشعر والشعراء) قوله:

أرى بصري قد رابني بعد صحّة

وحسبـك داء أن تصـح وتسلما

ثم قال: «ولم يقل في الكبر (الشيخوخة) شيء أحسن منه».

وخير خاتمة لمقالي ميميته الجميلة التي جمعت بعض عناصر القصة الشعرية في بعض الأبيات القليلة، التي اتسمت بالتشويق والرمز، فقد استطاع أن يضفي على الحمامة كل الأحاسيس الإنسانية، فهي تتألم وتفرح وتفكر وتتطلع إلى المستقبل، وتشعر بالنجاح والإخفاق، بل تفصح عن أغراضها مثل البلغاء والفصحاء بلغتها الخاصة في قوله:

وما هاج هذا الشوق إلا حمـامـة

دعت ساق حـر تـرحـةً وتـرنـمـا

ويسترسل في رائعته، قائلًا:

تـروح عـلـيـه والـهًـا ثــم تغـتــدي

مـولهة تبغـي لـه الـدهـر مـطعمـا

تــؤمـل فـيـه مـؤنسـاً لانـفـرادهـا

وتبـكـي عـلـيـه إن زقـا أو تـألـمـا

فلما اكتسى ريشاً سحاماً ولم يجد

له معها في بـاحـة الـعش مجثما

أتيـح لـه صقـر مسـف فلـم يـدع

لـهـا ولـداً إلا رمـامـًا وأعـظـمـا

عجبت لهـا، أنى يكـون غناؤهـا

فصيحاً ولـم تفغـر بمنطقها فما

فلم أر محزونًـا لها مثـل صوتها

ولا عربيًا شاقـه الصوت أعجمـا

قصيدة الشعر

ذكرى ذابلـــــــة



إبراهيم باشا

شاعر من اليمن

في مِثلِ
هذا اليوم يا حَوَّا
ما زِلتُ أذكُرُ قَالبَ الحلوَى
قَلبِي الذي
قَطَّعتُهُ بِيدِي
وكأنَّنِي قطَّعتُهُ توًّا
في
رَعشَةِ
السِّكِّينِ كُنتُ أرَى
هَمَّ العَفيفِ ورَغبةِ التَّقوَى
لَم تترُكِ
جُرحًا غرِقتُ بِه
إلَّا عَميقًا غائرًا رَهوَا
صَلواتُ «قَلبِي»
والسَّلامُ عَلَى امرأةٍ
سَكرتُ بِشهدِهَا الأَحوَى
فَبأيِّ
ملعقةٍ تَذوَّقَها!؟
وبِأيِّ لَثمٍ طَعمُها احلوَّا
يَا سَائلِي عَن
كيفَ طَابَ لَهَا ثَغرِيْ
وكيفَ تَفشَّتِ العَدوَى
شَيئًا فَشيئًا،
قد مُلئتُ بِهَا
شِعرًا؛
وكَلُّ قَصِيدةٍ أَغوَى

في
شَرنَقاتِ
العُمرِ مُحتَفظٌ
بالدَّمعَةِ الحَرَّى وبالنَّجوَى
كفراشَتينِ
فراشَتينِ؛ إذَا
حَلَّ الرَّبيعُ أَطَرتُها الأَجوَا
والوَردُ
أينَ الوَردُ...!؟
هَاهُو ذَا لا عِطرَ فيه،
فَتسقُطُ الدَّعوَى
وتئنُّ
أغنيةٌ...
أُهَدهِدُهَا
نَامِي أُهَدهِدُها بَلا جَدوَى
هُزِّي
بِخَصرِ الشِّعرِ مرتجفا
يَسَّاقطُ الوجهُ الَّذي ضَوَّى
وجهِيْ
فكلُّ قَصِيدةٍ غَرقَتْ
في نَاظِريكِ نَظمتُها سَهوَا
في
مثلِ هَذا اليوم...!
ثُمَّ بَكتْ...؛ والمُشتكى
صَمتٌ بَنا دَوَّى

صوتُ بلا زمـــــــن



أحمد آل مجثَل

شاعر من السعودية

أليس لليليَ
من ألقِ؟
أصبُّ بأعطافه نَزَقي
وصوتِي أضحى
طريد المدى
رفيقَ الليالي إلى الفلق
فكم لحظة
زارها قمرٌ!
تشقّى بها الدمع من أرَقي
وكم ليلةٍ
ألِفت سلوتي
وقد فاح من عطرها عبقي

وبي لفحةُ الوجد
أخفيتُها
تسمّر شوقاً بها قلقي
فيا ليلُ
خذ بعض أنمله
لِيَعزف ناياً على طُرقي
فما زادَ
من حُسن طلعته
سوى البرق والرعد في الأفق

لاموكَ إذ عَجِزوا

لم يَجهَلوا أبدًا مَقامَك
لكنّهم كَرِهوا احترَامَك
زَعَمُوا هرمْتَ.. وأنّهُم
لَمحُوا -وقد وهِمُوا- انهزَامَك
وبأنّ من عبَدُوا قد احتَلّ المكانَةَ إذ أقَامَك
فوقَفْتَ يا ابنَ جَلَا لهم
ورفَعْتَ في ثقة لثَامَك
ونظَرْتَ مُبتَسمًا هناك
فكلُّهم سَقطُوا أمَامَك
...
قد كنتَ تعلمُ عجزَهُم
هل مرةً أخَذُوا اهتمَامَك؟!
لاموكَ إذ عَجزُوا..
فهل خدشَتْ ملامَتهُم تمَامَك؟!

علَّمتَهُم عذْبَ الكَلَامِ فأنكرُوا حَسَدًا
كلامَك
أبهرتَهُم نُورًا كأنَّ الشَمسَ.. فانتقَدُوا
ظلامَك
عرّفتَهُم بالحُسْنِ فانتَبَذُوه إذ طَلَبُوا
خصَامَك
عابوكَ إذ عجزُوا..
وما تركُوا اغتيابَكَ واتّهَامَك
لم يَكْتَفُوا باللّحم إذ أكلُوه..
بل أكلُوا عظَامَك
...
يا سيّدي
لولَا أذَى السُّفَهاء
لم تبلُغْ مَرامَك



عبدالعزيز الحكمي

شاعر من السعودية

جازان



د. مريم حديدي

شاعرة من السعودية

تـشخبطني الأنـا وأقـولُ مَـالي
قـد استوقـفـتُ ربّـات الجـمالِ
وكيف هربـتُ من جَمبي لجمبي
وكيفَ هَصَرتُ من فَوقِي خَيالي
وكيفَ نجحتُ فـي إسقاطِ نَجمي
ووجـهُ الشّمـسِ مـنحـدرٌ قُبالي
تُـراقـصُني بـدايـاتُ الـمَـعَـاني
وتُـوقـعـني نـهـايـاتُ انـثـيَالي
فإنْ حـاولـتُ أنْ ارتاحَ راحـتْ
حشاشـاتُ الـقَـوافي بـالتَّعـالي

فـتُـرقِـيـني مـجـازاتٌ تـلاقـتْ
وتحشدُني الحروفُ على التَّوالي
فكمْ مـن لحظةٍ قَصُرَتْ وطابتْ
فزانَ بـها مـع النّشـوَى اكتمَالي
صباحاتِي بـجازانَ استغلّتْ
عيـونَ البحرِ فارتـفعتْ تُلالي
فـطوبى لـلنـواعسِ إذ أهلّتْ
تـباكـرني بـصمـتٍ واشتعالِ

سِحْرُ هَارُوتَ

أَهَـذه شَفَـةٌ أَمْ سِـحْـرُ هَـارُوتِ
إغْـوَاءُ تُـفَّاحَةٍ أمْ خَـلْبُ يَاقُوتِ؟
أكَادُ أَشْعُـرُ أَنِّي فِي الـهَـوَى قَـدَرٌ
سَاقَتْ إلَيْـهِ السَّمَا يَـوْمًا نَفَرْتيتِي
أَقُولُ: يَا صُدْفَتِي.. رُوحِي مُعَلَّقَـةٌ
كَعُوذَةٍ عُقِدَتْ فِي كَفِّ عِفْرِيتِ
عَـلِقْتُ فِي شَفَـتَيْكِ.. لا أنَا لُغَـةٌ
فَتُبْكِمِينِي، وَلا أضْوَاءُ بَيْرُوتِ
فَتَطْفِئِينِي، وَلا مِنْدِيلُ أُغْنِيَةٍ
فَرَّتْ مِنَ الدَّمْعِ وَانْزَاحَتْ مَعَ النُّوتِ
لَكِنَّنِي لَعْنَةٌ أَطْلَقْتِهَا سَرَبًا
فِي المَاءِ مِنْ نَفْثِ هَارُوتٍ وَمَارُوتِ

فَحَاذِرِي مِنْ غُرُورِي حِينَ تَمْضَغُنِي
لَمَاكِ إنَّ بِدَمْعِي لَذْعَ كِبْرِيتِ
وَأَرْجِحِينِي بِكَفِّ الرِّيحِ تَغْزِلُنِي
ثَوْبًا مِنَ الآسِ أَوْ غُصْنًا مِنَ التُّوتِ
لَوْ أنَّ قَلْبِي بِأَمْرِي مَا عَكَفْتُ عَلى
أسْمَاءِ مَنْ رَقَدُوا فِي بَطْنِ تَابُوتِي
يَا بِنْتَ سُومَرَ سَالَ الشَّوْقُ مِنْ شَفَةٍ
عَسْلَى شَحَذْتُ لَهَا أَعْتَى عَفَارِيتِي
وَرَقَّ ظِلُّكِ حَتَّى شَفَّ عَنْ مُدُنٍ
مَغْمُورَةٍ شَرَدَتْ مِنْ عَقْلِ مَبْهُوتِ
مُدِّي ذِرَاعَيْكِ إنِّي هَارِبٌ غَرَقًا
مِنْ مَوْجَةٍ قَذَفَتْ بِي فِي فَمِ الحُوتِ



جعفر المدحوب

شاعر من البحرين

يا راحلًا قد شاقه الغرق



محمد جانب

شاعر من مصر

يـا راحـلًا قـد شـاقه الـغرقُ
لــم يـلـوهِ غــمٌ ولا فَــرَقُ
لـلـهول والأخـطـار وِجْـهـتُـهُ
عَـرَفتهُ مـن سيمائه الـطرقُ
مـسـتـجـمـعًا شـتـى مـشـاعرِه
والـعـيـنُ بـالـدمعاتِ تـحـترقُ
قـــد حـــذروهُ الـبـحـرَ يـركـبه
فـجـمـيـع مـن راحوا؛ به غرقوا
لـو كـان فـيـهـم صادقٌ لـنجا
فـالـصـدق بـالـرحَّـال يـخـترقُ
لـكـنـه مـا كـان مـثـلـهـم
يـكـسوه مـن شـمس الهوى نَـزَقُ
قـد لـونـت مـنـه ظـواهـره
سـبـكـت لـمـا بـالـقـلـب يـنطلقُ
صـار ابـنـهـا لـصـفاتها حَـمـلًا
بـراً بـهـا؛ لا لـيـس يـفـترق
زرعـتـه فـي أرض خـصوبتها
طـهـرٌ؛ لَــه بـفـؤاده أَلَــقُ
واخـضَّر فـيـه الشعر منذ وعى
مـاذا يـكـون الـهـم والـقـلـق
فـي قـلـبه تـحـويه موسقةٌ
يـرتـادهـا ولـسـانُـهُ نَـطِـقُ
وأجـال فـي دنـيـاه أعـيـنَه
فـتـراءت الأقـلامُ والـورقُ
فـمـلأتـهـا بـالـحـب أنـظـمـه
وجـمـيـلةٌ أشـعار مـن عـشقوا
ورسـمـتُ أوطـاني ومحنتها
فـبـلادُنـا الأنـفـاسُ والـعـرقُ
وبـلادنـا عـشـقـي وقـاتـلـتي
فـي حـبـهـا، أحـيـا وأحـترقُ
وحلمتُ في شعري بأفضلِ ما
أحـيـاه مـن أمـلٍ وأسـترقُ
وحـلـمـتُ أنَّـا قـد يـعـودُ لـنـا
مـا كـان أعـداءٌ لـنـا سَـرَقُـوا
وأمـلـتُ فـي زمـنٍ يـمـرُ بـنـا
وشـعـوبـنـا فـيـه قـد اتـفـقـوا
شعري معي كالروح يسكنني
لـيـجـمِّـلَ الـدنـيـا فـتـأتـلـقُ
لـيـضـيءَ أيـامـي وظُـلـمـتَها
ويـروحَ مـن نـورٍ لـه الـغسقُ



طابت لك الدنيا



محمد سعد

شاعر من مصر

أَطَابَتْ لَكِ الدُّنْيَا بغَيْرِ وِصَالنَا؟
فَآثَرْتِ هِجْرَانًا عَلَى أَنْ تُوَافِيْنَا
وَأَغْرَاكِ نفْثُ الكِبْرِ بالصَّبْرِ بَعْدَنَا
فَأُنْسِيْتِ صَوْنَ العَهدِ أَوْ أَنْ تُوَفِّيْنَا
فَمَا ذَاكَ حُباً أَوْ نَصِيْفَ نَصِيْفِه
وَلَا ذَاكَ عِشْقاً نَرْتَضِيْه لَنَا دِيْنَا
وَلَا ذَاكَ مِمَّا يُوْسِعُ الصَّدْرُ حَمْلُهُ
وَيَأْبَى أَبِيُّ النَّفْسِ هَضْمًا وَلَوْ حِيْنَا
أَنَرْجو سُكُونَ القَلْبِ وَالشَكُّ طُعْمُهُ
وَدَيْدَنُ هَذَا القَلْبِ يَأْبَى يُحَابِيْنَا؟
فَلَا يَرْتَوِي إِلَّا بِمَا كَانَ خَالِصًا
وَيَحْسَبُ بَذْلَ النَّفْسِ لِلنَّفْسِ تَمْكِيْنَا
فَلِلَّهِ نَفْسٌ لَا تَمَلُّ نَسَأْتُهَا
فَلَا تَرْعَوِيْ شَوْقًا وَتَدْنُو فَتَمْضِيْنَا
تَحَرّقَ مِنْ خَوْفٍ وَأَنْتِ بِمَعْزِلٍ
فَشَتّانَ مَا أَكْنَنْتُ مِمّا تُكَنِّيْنَا
حَرِيٌّ بِمَنْ يَهْوَى- وَإِنْ غَصَّ قَلْبُهُ
سُرُورٌ فَلا نَشْقَى بِسُلطَانِهِ فِيْنَا
وُكُنَا تَعَاهَدْنَا عَلَى مَوْتِنَا مَعًا
فَأَنَّى أَقَمْتِ العَهْدَ فِيْمَا تُوَارِيْنَا؟
وَأَنَّى وَقَدْ جَذَّ العِنَادُ مَوَاثِقًا
غِلَاظًا زَرَعْنَاهَا وُرُوْدًا وَنِسْرِيْنَا؟
وَأَنَّى وَقَدْ حَقَّرْتِ مَا كَانَ خِلْسَةً
مِنَ الدَّهْرِ وَاسْتَنْكَرْتِ جَفْوًا أَمَانِيْنَا
وَكَانَ قَضَاءُ الدَّهْرِ لُقْيَاكِ نِقْمَةً
فَلَمَّا رَأَى دَمْعِي قَضَى بِالضَّنَا لِيْنَا
فَمَا عُدْتُ أَدْرِيْ - فِي لِقَاكِ أُلُومُهُ
وَقَدْ ضِقْتِ بِيْ ذَرْعًا - أَيَرْضَى تَقَاضِيْنَا؟
وَفِيْمَ التَّقَاضِي وَالقُلُوبُ قَسِيَّةٌ؟
وَمَنْ يَرْضَ إِنْصَافًا يُشَمِّتْ أَعَادِيْنَا
هَبِي أَنْ وَقَفْنَاهَا يَكُونُ كَلَامُنَا
غَصَصْنَا بِكَأْسٍ طَالَمَا كَانَ يَسْقِيْنَا؟
تَمُرُّ بِيَ الذِّكْرَى كَمَا مَرَّ شَاخِصٌ
بِأَطْلَالِهِ مُسْتَعْبِرًا إِذْ تُمَرِّيْنَا
تَلُوحُ لِعَيْنِيْ كُلَّمَا ذُقْتُ نَعْسَةً
تَقَرُّ بِهَا حِيْنًا وَتَدْمَى بِهَا حِيْنَا
تَذَكَّرْتُ أَيَّامًا حَثَثْنَا نَهَارَهَا
وَكُنَّا عَلَى جَمْرٍ وَلَا شَيْءَ يُقْصِيْنَا
سِوَى أَنَّنَا قُلْنَا مَقَالَةَ عَاشِقٍ
سَنَنْظُرُ إِنْ نَسْطَعْ نُؤَخِّرْ تَلَاقِيْنَا
فَلَمْ نَسْتَطِعْ إِلَّا - بِلَهْفَةِ ظَامِئٍ
وِصَالًا وَمَا فِي اللَّيلِ إِلَّا تَدَانِيْنَا
فَقُلتُ أَلَمْ يَأْنِ اللِّقَاءُ أَجَبْتِنِي
بَلَى آنَ وَالأَشْوَاقُ تُمْلِي فَتُصْغِيْنَا
وَكُنَّا نُقِيْمُ اللَّيْلَ شَوْقًا وَحُرْقَةً
وَكُنَّا نَغُضُّ الطَّرْفَ صَمْتًا فَيُشْقِيْنَا
تَذَكَّرْتُ أَيْمَانًا وَسَبْعِيْنَ غَضْبَةً
فَتَهْوِيْ سِيَاطُ البَيْنِ حَرَّى فَتُدْمِيْنَا
فَنَنْأَى وَمَا تَنْأَى لِذَاكَ قُلُوبُنَا
وَنَهْجُرُ كُلَّ الهَجْرِ إِلَّا تَقَصِّيْنَا
نَكَادُ لِفَرْطِ السُّخْطِ نُنْكِرُ بَعْضَنَا
وَكَانَتْ لِفَرْطِ الوَجْدِ تَهْمِي مَآقِيْنَا
فَمَا إِنْ تَعَاتَبْنَا وَطَالَ عِتَابُنَا
صَفَوْنَا وَمَا نَشْتَاقُ إِلَّا تَصَافِيْنَا
فَعُدْنَا كَأَنَّا مَا دَهَتْنَا يَدُ النَّوَى
بَتَاتًا وَلَا الأَنْوَاءُ إِلَّا أَحَايِيْنَا
فَأَيَّانَ مِنَّا هَدْأَةُ اللَّيْلِ إِذْ خَلَا
وَشَوْقٌ وَضِحْكَاتٌ وَنَجْوَى أَمَاسِيْنَا
طَوَاهَا - وَمَا أَدْرَاكَ مَاذَا بِطَيِّهَا
عِنَادٌ ، فَأَمْسَتْ فِيْ يَبَابٍ أَمَانِيْنَا
وَأَمْسَى طَرِيْحَ الصَّدْرِ لَيْسَ بِلَائِمٍ
فُؤَادٌ سَأَلْتُ اللهَ يُشْفَى فَآمِيْنَا
عَلَا الشَّيْبُ أَقْرَانِي وَكَلَّلَ مَفْرِقِيْ
وَمَا زَالَ قَتْلُ النَّفْسِ بِالحُبِّ يُغْرِيْنَا
فَيَا نَفْسُ قَدْ وَلَّى الشَّبَابُ فَحَسْبُنَا
تَمَادٍ فَمَا أَجْدَى بِنَفْعٍ تَمَادِيْنَا
وَأَهْنَأُ مَا أَعْطَى الزَّمَانُ تَغَافُلٌ
وَأَنْغَصُ مَا يُعْطِيهِ قَلْبٌ يُمَارِيْنَا
فَيَا رَبِّ نِسْيَانًا كَأَنْ لَمْ أُلَاقِهَا
وَيَا رَبُّ غُفْرَانًا وَصَفْحًا يُعَزِّيْنَا

آخر شوارع الدنيا



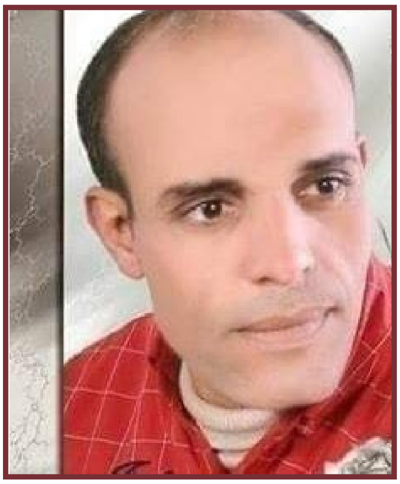
مرتضى التميمي

شاعر من العراق

على الشارعِ المتبقي الأخير
أسيرُ لأحلاميَ الغائبة
أفَتِّشُ عنها برغم العَمى
وعن فرحةٍ من فمي هاربة
ملامحُها عاث فيها الزمانُ
وأمست كما جثةٍ ذائبة
تمرّ عليها سيولُ الجياعِ
فتدفنُها بالخُطى الغاربة
ولم تبقَ للأمنياتِ وجوهٌ
لأنّ وجوهَ الرؤى شاحبة
يوزّعها القصفُ بين الرفات
ويتركُها صورةً سالبة

توقّفت في شارع الذكريات
ولم ألقَ بيتًا ولا صاحبَه
وعدتُ ثلاثين عامًا إليَّ
كأنيَ بحرُ نعى قاربَه
أنا الآن طفلٌ برغمِ السنين
يعيش بأفكارِه الصاخبة
ولم يعد الشيبُ يخفي ضياهُ
وإنْ غادرت شمسُهُ اللاهبة
مشى جسدًا لا يبالي الرصاص
فأضلاعُهُ دائمًا شاحبة
تناقلَها الدمُ بين البلاد
وألبسها سُحنةً كاذبة

عرفُ الأحبة



عبدالمنعم خفاجه

شاعر من مصر

نصيبك أن يصيبك من لظاها
فَتَشْكُو مرغمًا.. والنطْقُ تاها
وهل أتتِ الخُطا بالدرب سهوًا
أم الدربُ استوى يخشى خطاها
فكانتْ منكَ فيكَ تميسُ شأنًا
تَحَارُ .. فلا تُفاضلها سواها
تغيبُ وإن تغيبُ.. تَغيبُ رؤيا
فتَغشى.. لا تراكَ ولا تراها
كخمَّارٍ يمدُّ الكأسَ عونا
ليُسكرَ مَنْ تذوّقَ من شفاها
كأن الخمرَ بالشفتينِ سمٌّ
عن الدنيا الحديثُ ومشتهاها
يفاجِئُك الغيابُ فلستَ حيًا
ولا ميتًا تُلَحّدُ من ثراها
يقولُ حِدادُك المكلومُ مهلا

أطلتَ الموتَ يا قلبي فداها
أترجو من بعادك غيرَ صمتٍ
وصوتٍ بالأنينِ علا الجِباها
أَفِي عُرفِ الأحبة غيرُ دمعٍ
إذا مسّ الخدودَ لَمَا تباهى
لمن ينعى التولهَ طابَ كأسٌ
ولو سمٌ إذا مسَّتْ يداها
فلا أنتَ انتشيت بذات قربٍ
ولا فاضَ الهوى يغري صِباها
ولا طرفتْ بطرف الشعر عينٌ
ولا همسٌ سمعتُ ولا صداها
فكيف الطيرُ أن يسعى لعُشٍ
بذاك العُش يحيا مَن حواها
ألا عُدْ إن ذاكَ الدربَ وعرٌ
وخطوكَ فيهِ ليسَ أرقَّ جاها

ألق النثر

كان عطرًا



روان السالم

كاتبة من السعودية

قبالتي جلست امرأةٌ بدت ثلاثينية، بملامح حادّة وشَعرٍ أسودَ قاتم. راقيةٌ إلى حدّ الانضباط، ترتدي بنطالًا رماديًّا رسميًّا، وقميصًا مشجّرًا بالأسود والبنفسجي. كُحلت عيناها اللوزيتان بخطٍّ فاحم مرسوم بسلاسة. تصافحنا بالنظرات لحظة، ثم تبادلنا ابتسامةً عابرة، قبل أن أعود لتأمل البحر بكامل اندماجي.

كنتُ متجهة إلى "بيوك أدا"؛ تلك الجزيرة التي تألفها روحي في كل مرّة. نوارس البحر تصدح بصوتها كأنها تزفّنا لتحتفي بنا. تتسلّل إلى مسمعي أحاديثٌ تركيّة لا أفهمها، بينما يداعب وجهي نسيم البحر العابر ويشاغب خصلات شعري.

نهضتُ لأشتري كوبَ شاي، وابتعتُ آخر لها. احمرّت وجنتاها خجلًا حين قدّمته، وشكرتني مرارًا:

«تشكر ederim… Thank you».

شعرتُ بألفة تجاهها، وشيءٍ غامض جذّاب في تلك المرأة. بادرتني بسؤال عن سبب زيارتي لإسطنبول، فأخبرتها أنني رسّامة جئت لأتعرّف على ما يُثري حِسّي… أزقة المدن، أسواق السبت، والفنّ الذي يسكن كل زاوية في إسطنبول.

فتحتُ دفترًا صغيرًا كان برفقتي. طالعت رسوماتي واسكتشاتي بدهشةٍ كبيرة، ثم اقتربت من أذني وهمست:

«أنا أتقن الخَبز… وتبديل الرجال أكثر من الرسم»

انفجرنا ضاحكتين.

توقّفت العبّارة عند أول محطة. ركّاب يغادرون، وآخرون يصعدون، والبحر ما زال يحتضننا. سألتني بفضول:

«هل تستمتعين هنا؟»

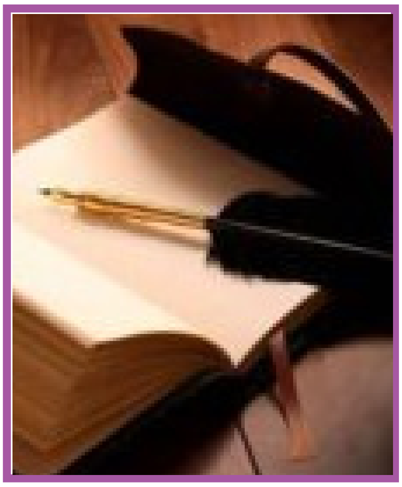
أجبتها دون تفكير: «بالتأكيد.. زيارتي لإسطنبول ليست الأولى ولا حتى الثالثة… مع ذلك، ثمّة شيءٌ بها يمنحني راحةً لا تفسير لها».

ساد الصمت بيننا، وعلت أصوات البحر مع الريح كأنها تتلو ترنيمة لنا وحدنا. مدت يدها لتزيح خصلات شعرها عن عينيها، ثم راحت تحدّثني عن بلدتها الصغيرة وأمّها التي علّمتها الخَبز بحب، وعن رجلٍ عشقته يومًا، ثم ودّعته كما ودّعت أشياء كثيرة. كنت أنصت إليها مستمتعة؛ بدت مألوفة كصديقةٍ أعرفها منذ الأزل… لأجدها بين صفحاتٍ بحر مرمرة.

دوى صفير العبّارة معلنًا الوصول. لململمت أشيائي الكثيرة والمبعثرة، فانزلقت محفظتي إلى الأرض. انحنيت لالتقاطها، وحين رفعت رأسي نحو الشفق، كان المقعد أمامي فارغًا وباردًا. لا كوبَ شاي… ولا أثر لها. تلفّتُّ حولي في حيرة: أين اختفت؟

لم يكن من أثر، ولا حتى عطرها الأخّاذ.. غادرت المركب، ولمحت طيور النورس تبتسم لي بوداعة.

إن كُنتُمْ تَعرِفُونَ.. فَلِمَ تَندَهِشُون؟!



خالد بن ربيع الشافعي

كاتب من السعودية

كُلُّ رَكلَة تُبعثِرُ قلبًا.. وَتُداعبُ آخَرَ.

هُنَاكَ مَن كَانَ رَأسُهُ فِي دَوَّامَة..

وَهُنَاكَ مَن حَاوَلَ جَاهدًا سَحبَ نَفسه..

وَهُنَاكَ مَن صَادَقَ أَمَلًا ضئيلًا، لَكنَّهُ لَم يَصْبر لِيَرَى المَزيدَ فَأطبَقَ عَينَيه..

العَزفُ المُطربُ طَيرُ سَلَام.. يشترط الظُّلمَةَ، وَيَبعَثُ فِي الحَيَاة حَيَاةً بَعدَ هَدأة هَتُون..

الْخُمُولُ قَبْرٌ..

وَاضْطِرَابُ الصِّرَاعَات، وَارْتِدَادَاتُهَا حَرَكَةُ نِضَال.. وَمَا خُلِقَ الْمَرْءُ إِلَّا لِلصِّرَاعْ.

الْإِفَاقَةُ الَّتِي تَهَادَت كَالْبَدرِ، رَفْرَفَت مُنْصِفَةً هَادِرَةً.. جُنَّ بهَا كَثِيرُون.

وَمَا أَقْبَحَ مَنْ يُجنُّ لِإفَاقة شبلٍ! لَيْسَ من دَأْبه البُكَاء عَلَى الأَطلَالْ.

أيُّ ذِكْرَى عَاوَدَتْني بَعْدَ تَرَاكُمَاتٍ دَكْنَاءَ!! جَعَلَتْني أَتذَكَّرُ أَلْحَاني..

وَأَنْتَظرُ جَمَالَ لَيلٍ مضى عَادَ وَفيًّا..

أَتُرَاني أَطْمَعُ في تَأَلُق.. أَو أَنْتَني لأَتَنَهَّد؟!

أم سَيَحمَدُ الْقَومُ السُّرَى إِذَا انْزَلَقت...



صمت الكـــــلام

سمية محمد

كاتبة من السعودية

الكتابة.. صمتٌ يتحوّل إلى صوت حين يختنق اللسان عن البوح.

حروفها قلبٌ نابض، يفيض كأشعة الفجر الأولى، ويلتحم مع أسرارنا المدفونة في الأعماق.

المشاعر تتوارى كالندى على أزهار الصباح، هادئة ورقيقة، تتلألأ في صمت السطور.

والحب أحيانًا يبوح بلا لغة، وأحيانًا يكتُم، محتفظًا بجماله الخفي في الصدور.

في لحظات الصمت، ندرك أن الكلمات لا تموت، بل تتسلل بخفة بين السطور، فتترك أثرًا رقيقًا على القلوب قبل العيون.

الكتابة صديقةُ من يخشى البوح، صوتٌ جريء للخيال، وورقةٌ ناعمة تتحدث باسم الروح، تحمل أسرارنا وتحنو عليها. وعند نهايات الصفحات، يختفي الصمت، لكنه يترك وراءه صدىً خفيًا، صدىً يهمس بأسرارنا للزمن، ويزرع الشجاعة في نفوسنا للبوح حتى في الخفاء.

الكتابةُ صَوتُ القَلبِ حينَ يَخنقُهُ الصَّمت،

هيَ جُرأةُ الخَجولِ، ونُطقُ مَن لا يَجدُ اللِّسان،

هيَ أن تَنبِضَ مَشاعِرُنا حُروفًا،

تَكتُبُها الأيادي، وتَنبُعُ من الوجدان.



الحب الغادر



محمد المبارك

كاتب من السعودية

تربّيا في بيت واحد كأولاد عمومة وعاشا سويًّا منذ الطفولة حيث الذكريات التي لا تنسى، يتذكر كل واحد منهما الماضي فيعيد له ذلك الشريط.. الأيام الجميلة واللحظات الغارقة في السعادة.

بعد أن بلغا سن السادسة كانت أبواب المدارس قد فتحت ذراعيها لاستقبالهما وقد أحسنا صنعًا عندما تفوقا في دراستها.. ولم يرضيا بغير ذلك حتى أنهيا محطتهما الدراسية الأولى (الابتدائية).

في المرحلة الإعدادية حيث النضوج.. بدأ كل منهما ينظر إلى الآخر نظرة فاحصة تسبر أغواره وتفصح عمّا في أعماقه ودهاليز قلبه وبدأ جرس النبضات يضرب كلما شاهد أحدهما الآخر.

بدأت علامات الحب تطرق أبواب قلبيهما وقد أخذت الأذن.. هكذا بدأ الحب مشواره بينهما.

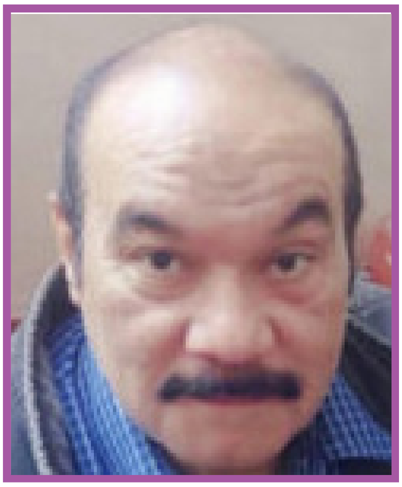
من هذه السن المبكرة دخل الهيام حياتهما ليرسم لهما علاقة عاطفية غزيرة لتمتد لسنوات طوال لا يمكن أن يفترقا خلالها أبدًا، هذا ما كانا يخططان له.

بعد ذلك جرت الأمور لتسير بخطى ثابتة طيلة سنوات الدراسة في المرحلة الإعدادية والثانوية.. ليُبتعث بعدها ليكمل دراسته في الدولة التي طالما حلم أن يزورها، لتصدم هي بهذا الخبر الذي نزل عليها كالصاعقة، أخذت تفكر كثيرًا كيف السبيل للوصال معه حتى لا يقف قطار الحب بينهما.

تمكنت من التواصل معه مع مرور الأيام عن طريق الرسائل والبريد الإلكتروني.. ومع تقادم الزمن بدأت تشعر بأنه لم يعد يعيرها اهتمامه ولا يرد على رسائلها.. حتى تفاجأت ذات يوم برسالة منه تحذرها وتطلب منها بألا ترسل شيئًا وأن تنساه إلى الأبد لأنها لم تعد تستهويه.. وقد أرسل إليها صورة من يهواها (التي تربعت في قلبه وأخذت مكانها فيه بدلًا منها).

بعد أن قرأت الرسالة سقطت على الأريكة وهي غير مصدقة لما رأت، وفي هذه الأثناء رجعت لها صور الذكريات الغابرة في مخيلتها، وهما يأكلان وهما يلعبان وهما يركضان، وهي تتساءل كيف لها أن تطفئ شمعة تلك الأيام وسنا حبه الذي سيظل وهجه يضيء بداخلها.

رحيـــل مؤجـــل



سمير عبد العزيز

كاتب من مصر

في صباح يوم شتوي بارد.. توجهت نوال التي غادرت العقد الثاني من عمرها بقليل.. وفي معيتها شقيقتها الصغرى التلميذة بالابتدائي.. إلى المشفى لزيارة أمهما والاطمئنان عليها كما اعتادتا أن تفعلا ذلك.

بعد أن اجتازتا بوابة المشفى استقبلتهما ردهة طويلة في منتصفها على اليسار.. ارتقيتا المصعد للوصول للدور الرابع.. خرجتا من المصعد وانعطفتا يسارًا فاستقبلتهما ردهة طويلة يوجد على يمنها ويسرها حجرات المرضى، قصدتا الحجرة رقم 15 في نهاية الردهة على اليمين، كانت الحجرة على شكل شبه منحرف تحتوي على ثلاثة أسرّة.. واحد على يسار الداخل وترقد عليه أم نوال والسريرين الآخرين أحدهما أسفل نافذة تطل على فناء المشفى، ترقد عليه فتاة في السابعة عشرة من عمرها، والآخر في مواجهة الداخل وترقد عليه أمرأة عجوز.

اقتربت نوال من أمها فوجدتها نائمة.. نبهتها الفتاة بألا توقظها فهي لم تذق طعم النوم منذ ليلة أمس.. فقد انتابتها نوبة سعال حادة وطويلة ولم تهدأ إلا بعد أن تابعها الطبيب والممرضة بالفحص والعلاج.

جلستا على حافة السرير، نظرت نوال إلى أمها فوجدتها تتنفس بسرعة وصدرها يعلو ويهبط كأنها تجري في سباق مارثون، وبدت شاحبة وضعيفة للغاية وأصبح جسدها نحيلًا.. وبينما هي تنظر إليها دلف الطبيب بصحبة الممرضة إلى الحجرة، ألقى نظرة على ملف أم نوال المعلق بطرف السرير ثم اتجه إلى حيث ترقد المرأة والفتاة.. وبعد أن فرغ من إجراءات الفحص دون النتائج في ملفهما وقبل أن يترك الحجرة سألته نوال عن حالة أمها، فأخبرها أن حالتها متأخرة لانتشار المرض في الرئتين، أومأ برأسه وأردف: أدعوا لها ثم غادر الحجرة وتبعته الممرضة.

لم تتمالك نوال نفسها وانخرطت في بكاء شديد وشاركتها شقيقتها الصغرى البكاء، بعد أن هدأت نفسها.. غادرت المشفى وهي تمني نفسها أن ما تعيشه الآن ما هو إلا حلم أو كابوس.



كيلو سعادة



محمد حسين السماعنة

كاتب من الأردن

صوت رخيم موسيقي ملأ ساحات الحارة العابسة وشارعها الطويل المنهك المرهق، المنسوج من عرق وطين وأحلام مكسورة الجناح، مقيدة بالعوز والفقر.

امتد الصوت الملون الرخيم المنغّم المطرز بالفرح والبهجة في أزقة القرية الضيقة، التي تفوح منها رائحة الرطوبة والفقر:

تنزيلات

تنزيلات

كيلو الفرح بدينار، كيلو السعادة بدينار، كيلو الراحة بدينار...

تنزيلات

تنزيلات

كيلو الحزن بدينارين، كيلو الابتسام بدينار، كيلو القلق دينارين..

كيلو هدأة البال بدينار، كيلو الأرق بدينارين، كيلو الهم والنكد بدينارين،

يلا يا شب يلا صبية يا صالح يا فتحية، صلح حياتك بدينار، غير حياتك بدينار، يا بلاش، لحق حالك، اليوم في وبكرة ما في، اكمش كمش نقا بقبلش، يا بتلحق يا ما بتلحق.

تجمع المارة حول الحافلة الصغيرة المزركشة بأعلام قوس قزح، وأطلت من النوافذ عيون مبرقة كثيرة مستغربة، وأذن كثيرة غير مصدقة ما تسمعه.

وما هي إلا دقائق حتى كانت الحارة تخرج عن بكرة أبيها وتلتف حول الحافلة المزركشة لترى صاحب الصوت الرخيم وبضاعته.

رجل بابتسامة ساخرة: بكم ربطة الراحة؟

رجل وهو يضحك بملء فيه: أعطني نصف كيلو هدأة بال، ما معي غير نصف دينار.

عجوز جاء يسعى من أقصى الحارة: في دين؟ بسدك آخر الشهر!

وتعالت الضحكات، وتقافزت القهقهات فوق وجوه متعبة حزينة، ووجوه مستغربة.

وبهدوء عجيب استمع إليهم البائع الذي كان يلبس عباءة خضراء وعمامة سوداء، ولم ينبس ببنت شفة، وظلت الأصوات الساخرة المستهزئة تلطم وجهه حتى أوقفها صوت خشن قوي جامد قاس أصفر: يا جماعة الخير، خلونا نشوف ونسمع شو بيحكي!

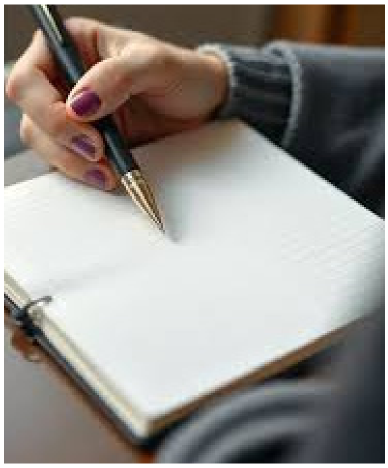
امرأة باستغراب: معقول حد يشتري منك الهم والغم والقلق والنكد والأرق؟

فابتسم البائع، وهز رأسه، ورأى أهل الحارة جميعهم نظرات حزينة تسقط من عينيه، وهو يقف على ظهر الحافلة، ثم يقول بثقة: هذه بضاعتي، وأنا أكفلها...

– احك لنا عنها، فرجنا!

فسارع البائع إلى برميل بلاستيكي مزركش مكتوب عليه روح وريحان ففتحه، فخرجت منه غمامة بألوان قوس قزح ملأت السيارة، فغرف بمهارة وخفة منها من اللون الأخضر غرفتين، وملأهما في

هي وأبو قردان



منى حشيش

كاتبة من مصر

هي مجرد فلاحة فقيرة، حالها حال الأغلبية ممن يقطنون الريف المصري. ورغم فقرها وجهلها كانت فصيحة اللسان.. وكان زوجها دائم الشكوى من إزعاجها المستمر له عندما تجادله في أمور الحياة، فكان يريدها امرأة بشخصية مستكنة، ضعيفة، راضية، ترهب زوجها، وتسعى لإرضائه، وتتغاضى عن أخطائه، وترى ظلمه عدلًا، وقسوته رجولة، وحماقته حكمةً أتت من قوة السعادة.

هي جميلة جمال الطبيعة... شعرها أبنوسي، وعيونها كحيلة... لكن صفار خديها تجعلها تحتاج إلى أحمر الخدود... وجفاف بشرتها ناصعة البياض يجبرها على دهان مرطب الجلود. ترتبط بالطبيعة ارتباطاً وثيقاً، تعطيها الشمس الأمل والطاقة، وتأخذ الأرض منها الهموم والألم. تلبس أحلى الجلباب وتختار أزهى الألوان، وتتدلى ضفيرتاها الطويلتان من تحت رباط رأسها

كالنخلتين الفارعتين. تنظر في المرآة كل يوم لا لترى وجهها.. بل وجه أبو قردان الهزيل المتواجد في الحقل أمام دارها. لا تفزع من ذلك ولا تعجب، فأبو قردان صديق الفالحة... تستبشر كلما رأته ينظف الحقل من الديدان.

هي أمية مثل باقي فالحات القرية، ورغم أميتها تشعر أنها إنسانة لها حقوق وليست مجرد خادمة لزوجها. علمتها الفطرة أن تفكر وتطلب ما يحقق لها الأمان والاستقرار النفسي. ولأن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه، رزقها الله بزوج يعاملها كالجارية الرخيصة، ويهيج كلما طلبت منه حقوقها، فهو لا يعترف أن لها أية حق، فقد تربى على معتقد أن الرجل سيد داره والمرأة مسخرة لخدمته.

هي: ألا تتقي الله يا رجل وتكتب لي الدار؟

هو: ألا تكفي عن هذه السيرة؟ ألا تزهقين يا امرأة؟

هي: لن أكف عن المطالبة بحقي.

هو: ليس لك حق.

هي: من حقي أن أشعر بالأمان في منزل الزوجية.

هو: لا يعطيك القانون هذا الحق.

اعطه أنت لي. إذا ظلمني القانون أنصفني أنت بحق خدمتي لك طوال هذه السنين.

هي: إذًا.

هو: ألا تملين؟

هو: كفاك إلحاحاً.

هي: ماذا لو -كفاك الله الشر- حدث لك مكروه؟ زوجتك الثانية وأولادك سوف يخرجونني من داري.. أين أذهب آنذاك؟

هو: كيف تجرؤين وتفكرين في موتي يا امرأة؟

هي: كلنا سنموت لا محالة يا رجل.

الميراث الشرعي هو سنة الله.

هو: إذًا.

هي: الله عادل، ولم يقل أن تذهب الأرملة إلى الشارع!

هو: لن أكتب لك الدار، ولا أهتم بما يحدث بعد وفاتي.

هي: ألا تخاف الله يا رجل؟

هو: اصمتي يا امرأة أو اغربي عن وجهي هذه الساعة! إذهبي وأعدي لي الغداء.. بدأت أشعر بالجوع.

هي في غيظ: سمعاً وطاعة.

هو: يهديك الله.

وبعد مرور ساعة ونصف، نادت على زوجها وأخبرته أن الطعام جاهز وساخن، فهرول وجلس على المائدة، وأثنى على زوجته لرائحة الطعام الشهي.

هو: تبدو الدجاجة رائعة هذه المرة!

هي: كل بالهناء والشفاء.

هو بعد التهام نصف الدجاجة: يا إلهي! معدتي تؤلمني كثيرًا.

هي في برود: شفاك الله!

هو يئن من الألم ويقبض على بطنه: ما لك باردة هكذا؟ لماذا لم تأكلين معي؟ أدسست السم لي يا

امرأة؟!

هي: تعلمت القانون منك.. اطمئن! لن أسمك فأدخل السجن.

هو يلتوي من الألم: معدتي! انطقي يا امرأة! ماذا وضعت في الطعام؟

هي في أسى: أبو قردان المسكين كان يعيش في حقلنا.. لا أدري لم فعلت ذلك به!

هو يقرص على معدته: ما علاقة أبو قردان بالطعام؟ أتقصدين..؟!

فأرحته من الحياة وذبحته!

هي تنهار: رأيته هزيلًا ضعيفاً وسخاً.

هو في فزع: وأنا أكلته؟!

هوى الزوج على الأرض من الصدمة والألم، وأمر زوجته أن تحضر من ينقله لدار المعالج بسرعة. ارتادت الزوجة حالة غريبة من عدم التركيز، وبدأت تنظر إلى زوجها الملقى على الأرض باستغراب وبرود.. لم تبال بما يقول.. بل صارت تتحدث إليه عما يدور بذهنها المشتت.

قط طيلة حياته.

هي: ما ذنب هذا الطائر المسكين؟ لم يجد هناءً؟!

هو: عما تتحدثين الآن؟ إني أموت!

هي: لم ينصفه قانون الدنيا.. سيجد الراحة في الآخرة.

انجديني! أموت!

هو: تباً ما كان يستحق المسكين تلك النهاية أبداً!

هي: تنفجر باكيةً.

هو بدأ يفقد الوعي وينخفض صوته: النجدة!



كيس صغير، ثم أعطاه للرجل بحب، ثم قال له بلطف: انثره الآن فوق رأسك.
فتناول الرجل اللون الأحمر المحبوس في كيس بتردد وخوف ثم نثره فوق رأسه، فغاب عن الوعي، فسارع الناس لإيقاظه، وحين فتح عينيه على اتساعهما ضحك ضحكة غريبة، وأشرق وجهه، وصار يغني...
تزاحمت الدنانير أمام عيني البائع الغريب الذي كان يغرف لهم بمهارة وخفة من برميله الألوان المختلفة.
- ضع لي بدينارين سعادة، بدينارين!
- اغرف لي بخمسة دنانير هدأة بال، وضع لي بعشرة دنانير سعادة، وبخمسة هدأة بالٍ!
فأوقف البائع الغريب البيع، وقال بصرامة: لا يسمح بأكثر من دينار، الكيس يكفي لشهر من كل حال.
رجل وهو يشد رَجُلًا من ملابسه: الكمية التي معك أكثر من التي معي!
امرأة وهي تصيح في البائع: هذه سرقت زوجي، دمرت حياتي، لا تبعها.
- هذا ظلمني وسرق أرضي، لا تبعه!
البائع بصوته الرخيم: البيع لمن طلب؛ وإلا زال أثر اللون، وفقد أثره وفاعليته.
وعلت الأصوات في طرف آخر من ساحة الحارة
- هذا كيس السعادة لي، أنا وضعته هنا، وذهبت للحمام.
- لا، هذا لي؛ اشتريته من جاري سمير!
صوت نسائي ناعم برجاء وتودد: عمو، كيلو سعادة، وكيلو هدأة بال، هل يمكنني أن أضم عائلتي كلها مجتمعة في أثرهما؟
ومن نوافذ البيوت خرجت أصوات عتاب واحتجاج ممزوجة بصرخات غضب.
طفل تسلل إلى حيث السيارة المزركشة من بين الحشود المتزاحمة وهو يمسك دينارًا بأصابعه: أعطني كيسين من السعادة!
البائع بحب: كيس واحد فقط!
- يا عمو، يا عمو، واحد لأبي، وواحد لأمي.
لكن يدًا صلبة أزاحت الصبي بقوة...
- المعلم يسلم عليك، ويقول لك أوقف البيع، البرميل محجوز، نحن سنتولى بيع ما في البرميل للناس، خذ هذا ثمنه، وثمن حافلتك.
- لا لا، أنتم مش فاهمين الموضوع، لا يمكن... لكن يدًا طويلة قوية قاسية لطمت البائع على وجهه لطمة قوية، أوقعته على الأرض، وتساقطت من عينيه على الأرض نظرات حزينة قلقة مرتبكة، فتراجع الناس بخوف وغضب.
ملأت الساحة عربات سوداء كثيرة دخلت من كل اتجاه، خرج منها رجال ملثمون، أحاطوا بالسيارة المزركشة، ورفعوها بما فيها ومن فيها، ومضوا وهم يلوحون للناس بأيدٍ فرحة!



فنون بصرية

أسبوع مسك للفنون 2025..
مسك الختام والابتداء

فاطمة الشريف



تجربة الذات المبدعة مع التراث والابتكار والاحتراف

ولكم أن تضيفوا تبعًا لتجاربكم المبدعة مستقبلين إياها بكل ترحاب وبهجة.

ديسمبر (كانون الأول) شهر تمام التخفّف والتخلّي عمّا يثقل الروح. فكما تتخفّف الأشجار من أوراقها، ويجدّد النهر مجراه، ويتهيّأ الكون لدورته الجديدة تحديدًا فصل الشتاء، كذلك نحن البشر مدعوّون لأن نتحرّر من كل ما يعكّر صفونا من مشاعر وأفكار ومواقف، استعدادًا لبدايات وتجليات التهذيب والتزكية. إنّ الكون ومخلوقاته دومًا في دورات متغيرة متجددة، ونحن منه ومثله نستعد للجديد من الإنجازات والرغبات والأحلام، فلنكن جزءًا من هذا الإيقاع الكوني الفريد، ولنتعلم من مكنوناته الإبداعية؛ نتحرّر من عبوديّة المشاعر الزائفة والمواقف المزعجة، نركّز على ما نريد، ونلتفّ حول ما نحب، ونكسو وجودنا مع ما يمنحنا المعنى الحقيقي والمتعة المنعشة لأرواحنا؛ لنستقبل جميعا يناير (كانون الثاني) والعام القادم 2026 ببهجة ودفء، وهكذا فالبدايات دومًا تنفس ويقظة وحياة، ورغم قسوة الشتاء الذي ترى الأرض معه قاعًا صفصفًا، يكسوها الجليد، ويعصف بها المطر والبرد، ويلف لياليها الظلام ممزوجًا بالهدوء وضوء المدافئ، في دعوة للسكون والكمون تمهيدًا لإشراق جديدٍ وضياء ساطع. فالأيّام والشهور ليست سوى امتداد لذواتنا، نلوّنها بأفكارنا، ونمزجها بأذواقنا كما نشاء، وبما نشعر ونريد.

وفي مرحلة الانتقال بين عامين نحمل معًا مشعل التجديد الفني، والإبداع التشكيلي، والتجارب الملهمة التي تجلَّى

الكثير منها أمامنا جميعًا، جميلًا أن نسترجعها ونتأمّلها عبر قراءات نقدية، وفضاءات تشكيلية متنوّعة عشناها خلال 2025، نختم بها عامنا، ونفتح بها آخر نحو آفاق جديدة. ففي الماضي القريب، برزت معارض بروح تشاركية، وتشكيل إبداعي للجديد والمتميز، لعل من أبرز ما علق في الذاكرة معرض فريق رؤية مرسومة بالطائف الذي قدّم احتفاءً مميّزًا بمناسبة اليوم الوطني، كما شهدت الطائف معرض فن القصة المصوّرة بحس إبداعي، ومعرض خير الله تركستاني بجمال للحرف والزخرفة، ومعرض زايد الزهراني بحس تعبيري فريد برعاية جمعية الثقافة والفنون بالطائف، وفي الرياض للفن قصص وإنجازات واقتناءات تجلت بأكبر تجمع تشكيلي في معرض الأنامل الذهبية بقيادة المبدع ماهر العولقي، إلى جانب معارض الروّاد الفردية، مثل معرض خليل حسن خليل، ومعرض محمد الرصيص برعاية معهد مسك للفنون، إضافة إلى تجارب تستحق الوقوف عندها ونقل إبداعها، مثل تجربة الفنانة الأمريكية تيلور سايزمور، وتجربة الأبواب الذهبية العالمية. كما تمّت تغطية عدد من المعارض والتجارب التشكيلية في أنحاء الوطن في قسم الفنون البصرية بمجلة فرقد الإبداعية، رصدتها أقلام محرّرات القسم، فضلًا عمّا نُشر في عشرات، بل مئات، الأخبار والتغطيات الفنية في الصحف والمجلات المحلية ومواقع التواصل، جاء كل ذلك شواهد مجتمعة تعكس نهضة حقيقية في تحوّل متسارع نحو اقتصاد إبداعي فاعل. ومما التقطته عدستي في لحظات مبهجة لبعض تلك المعارض عبر رابط الفيديو:

https://youtu.be/NjUnztttnbk

لم يكن اعتبارها مجرّد ذكريات عابرة، بل دروسًا حيّة تصقل المهارات التشكيلية، وترتقي بالوعي الفني، بل وتساهم في إعادة اكتشاف ذواتنا، لنبدأ رحلة إبداع، واكتشاف أكثر نضجًا، ونتعلم الجرأة في القول «نعم» لأعمال قديمة، ومرحى لما هو أصدق وأعمق، كذلك هو الفنان كما يؤكد الناقد التشكيلي والفنان الدكتور خالد البغدادي واصفًا التجربة الإبداعية في مقال له منشور بعنوان الفن أداة للمقاومة:

"كان ولا يزال التحدي الرئيسي أمام الفنان دائمًا هو تحدي الشكل/ التكوين، وتحدي المحتوى/ المضمون، فكل شكل بالضرورة يتضمن معنى.. وكل معنى بالضرورة يحتاج الى شكل لتجسيده... الفرق بين الفنان العابر في الذاكرة والفنان الذى سيبقى في تاريخ الفن هو الفنان الذى يفكر ويبحث في تطوير نفسه بشكل دائم ومستمر، الفنان الذى لديه القدرة على تحويل الألم إلى امل وجعل الحياة اكثر احتمالًا، وهو بطبيعته فنان يهتم بقضايا وطنه وهموم مجتمعة، عندما ينحاز الفنان إلى إنسانيته ويدفع ثمن قناعاته، وكثيرًا ما يتبدى عليه كل ملامح التعب والعذاب والإرهاق، فالفن بالنسبة له هو أداة للمقاومة.. مقاومة القبح والملل والرتابة".

ويواصل البغدادي الحديث عن أهمية المتغيرات الفكرية، والفنية، والبصرية، ونضيف إلى ذلك أهمية التوثيق والنشر للتحفيز والإشادة بنضوج التجربة التشكيلية، كل ذلك لا ريب يسهم بشكل فعّال في تطوير التجربة الإبداعية بشكل مستمر، ويستطرد قائلًا:

"وعندما يفكر الفنان سيكتشف بالضرورة مساحات جديدة ومتجددة في تجربته الفنية، والحقيقة أن من يتأمل أعماله الفنية ومراحل تطورها سيكتشف أنه فنان مفكر في حالة بحث فنى وفكري دائم لتطوير تجربته التشكيلية والبصرية، كما أنه في حالة انتباه وتفاعل مع ما يحدث حوله في هذا العالم المضطرب".

بالنظر إلى تنوّع المشهد الفني في أسبوع مسك للفنون 2025، تتقدّم الفعاليات بسلسلة من التجارب التي تجمع بين البحث الفني، والتفاعل المجتمعي، واستعادة الذاكرة الفنية المحلية والخليجية، ما جعل ذلك الأسبوع -الممتد من الرابع إلى العاشر من ديسمبر- مختبرًا للإبداع الفردي والجمعي، ومنصة للاستمتاع بأجمل ما قدّمه المشهد الفني المحلي. فقد اختزل تجارب وأعمالًا ومعارض وكتب فنية في أسبوع واحد، بحلّة عالمية منقطعة النظير، بكل صدق وفخر. فشكرًا لـ«مسك» على ما قدّمته من إبداع متألق عبر فعاليات تشكيلية مبهجة، مؤكِّدة أن اللون والخط والخامة أقطاب ثلاثية لحِرفٍ ومِهنٍ خالدة.

فمن معرض الكتُبِ الفنيةِ الذي يكشف ثمار من البحث والتجريب لأحدث الكتب التشكيلية المعاصرة، إلى الجدارية التشاركية، والمستوحاة من طبيعة المملكة التي تتيح للزوّار ترك بصمتهم عبر فن الفسيفساء في تكوين جدارية تذكارية، وصولًا إلى معرض ظرف مكان الذي يكشف الأفكار والمشاعر والدوافع وراء بعض التجارب الفنية المشاركة، حيث تُطرح أسئلة عميقة حول علاقة الإنسان بالطبيعة عبر أعمال تستكشف التحوّل البيئي والوجودي، يشارك فيه 21 فنانًا يعيدون قراءة علاقتهم بالطبيعة، ويدعون المتلقي إلى التمهّل والإصغاء واستعادة الانسجام مع الأرض، وقد شكلت الفعالية التفاعلية حبر الذاكرة

لتضيف بُعدًا مشاركًا في التجربة الفنية.

مرورًا بمساحة خاصة بالجاليريات الفنية، التي شمل الكثير منها مثل جاليري مرسمي، ومونو جاليري، Synergy Art Hub، وجاليري تجريد للفنون، إرم آرت جاليري، وضاوي جاليري، فن السبعة الرطب جاليري، وورد آرت جاليري، وحافظ جاليري، التي حرصت على عرض مجموعات فنية متميزة، ومقتنيات تشكيلية مبدعة، ومن هذه الجاليريهات إلى المحطة الأعمق والأكثر امتدادًا في الزمن الفني عبر مجموعات أعمال معرض الفن عبر الخليج العربي الذي كان بمثابة كتالوجًا، ولقاءً جمع بعض الفنانين المشاركين في رحلة بصرية تمتد من الخمسينيات حتى التسعينيات، وتوثّق تحوّلات الفن الخليجي ومراحله وتياراته ورؤاه، هنا ووفقًا لإعلانات فعاليات مسك بمداد حروفها يتحوّل الفن إلى "مساحة للبحث، ومختبر للتجريب، وجسر للحوار، ومرآة للذاكرة الجمعية في تجربة تمتد بين الفرد والمدينة، وبين الماضي والمستقبل، لتكتب فصلًا جديدًا في الحضور الفني السعودي والخليجي".

وبأضواء مسرح الفنون الموسيقية بمختلف أنواعها، تتراقص الألحان طربًا بأنغامها، ليأتي الاحتفاء بالمشهد المحلي عبر سوق الفن والتصميم، في لقاء فني واسع يعرض أعمالًا مستوحاة من تجارب ذاتية فريدة ومتنوّعة. وقد شاركت اثنتان وتسعون مساحة تشكيلية عكست اتجاهات فنية متعددة، وبصمات لونية خاصة، مشكّلة قطبًا خلاقًا إلى جانب أقطاب الإبداع الاقتصادي الأخرى، مثل متجر مساحة، ثم المرسم الحر الحافل بالعديد من التجارب الفنية. كما شهدت الفعالية ورش عمل وجلسات تدريبية متنوّعة في الرسم، والتلوين، والتصوير، والنحت، وصناعة الفخار، وصناعة السدو.

لوحات جازان.. حوار عن ذاكرة المكان وتجربة الشعور للذات المجددة

ومن قلب سوق الفن والتصميم، وفي البوت الثاني والتسعين، تتجلّى تجربة مبدعة من الجنوب، تحديدًا من جازان؛ ساحلٌ يتنفّس الجمال، بطبيعةٍ تتجاور فيها الجبال والسهول والشواطئ، وتتماهى خضرتها مع زرقة البحر ودفء ضوء الشمس. تروي جازان حكاياتها بإيقاع بصري غني بالألوان قبل الكلمات، وتختزن في تكويناتها ذاكرةً خصبة قابلة للتحوّل إلى لغة تشكيلية معاصرة. من هذه الجغرافيا البصرية، استلهمت الفنانة مريم الهزازي أعمالًا تشكيلية بروح تجريدية متناغمة، تُعيد صياغة الطبيعة بسردية عالية الإحساس، وتكشف قصص وأحلام الذات الشغوفة بتكوينات معاصرة، ترى الأمكنة بأشكالها البسيطة، وعناصرها القليلة، حيث يحمل اللون والرمز معاني متعددة، تعكس حالة من التفرد الذاتي، والقدرة على تحويل الجبال، والزهور، والانحناءات الأرضية إلى سرد بصري هادئ، عميق، ومفتوح على التأويل والتعجب في آن معًا، وفي حوار ماتع لها جاء تعريفها بنفسها عبر رحلاته في سردية لونية تجلّت عبر ضياء كلماتها واصفة بعض مناظر منطقة جازان:

"أستمد أعمالي من الطبيعة الغنية في منطقة جازان.. أنتمي لهذه الأرض، ورغم إقامتي في مدينة الرياض، لكن جازان تظل مصدر إلهامي الأول. أزورها في فترات قصيرة، لكني أعود منها محمّلة بكم كبير من الجمال؛ جمال الطبيعة، ودفء المكان، وروح أهله... أعمالي هي محاولات مستمرة لترجمة تلك الرحلات القصيرة إلى ذاكرة لونية، وإلى لحظات تأمّل تحتفظ بجمال الطبيعة وبساطتها في آنٍ معًا".

ومن أبرز أعمالها المعروضة في سوق الفن والتصميم لوحة (عسل ضمد) التي تحكي قصة رحلتها إلى محافظة ضمد في جازان، قائلة:

"كنت متجهة لشراء عسل من أحد سكان القرى هناك. كانت زيارتي الأولى للمكان، وكل تصوّراتي المسبقة عن موقع البيع كانت بسيطة: بيت في حي شعبي، أو متجر صغير على جانب الطريق. لكن الطريق قادني إلى ما لم يكن في الحسبان. وصلت إلى مزرعة واسعة تشبه الحديقة، تتنوّع فيها النباتات والأشجار بأطوالها وألوانها؛ أخضر يتدرج، وأصفر يضيء المكان، وأحمر ينبض بالحياة. مشهد طبيعي كثيف، غني، ومفعم بجمال غير متوقّع، كأنه قطعة من الجنة. في قلب هذه المزرعة، كان بيت الرجل صغيرًا ومتواضعًا، يعكس بساطة حياته وانسجامه مع المكان. يعيش معتمدًا على ما تنتجه أرضه؛ يربّي الغنم والبقر، ويستخرج السمن من ماشيتها، ويربي النحل الذي يتغذى على أزهار المزرعة ليمنح عسلًا نقيًا يحمل روح المكان. كان يمارس حياته ببساطة...".

وسط هذا الجمال الاستثنائي وفي لحظة الانبهار الأولى التي عاشتها الهزازي، وُلدت لوحة (عسل ضمد) استجابة صادقة لمشهدٍ ترجمته لونًا وإحساسًا، وفي رحلة مشابِهة مع ذكريات مفاوضات الشراء والعرض من عسل وسمن ومنتجات المزرعة بدأ الغروب يقترب، محفزًا وصانعًا إبداعًا جديدًا، وتستكمل الهزازي مخرجات رحلاتها الإبداعية، قائلة:

"لحظة غروب الشمس وبزوغ القمر

في ذلك المكان كانت لحظة امتلاء روحي، لحظة انتقال من الدهشة إلى الطمأنينة.

ومن هذا الإحساس، وُلدت هذه الأربع لوحات؛ تحكي عن الغروب، وعن القمر حين يظهر بهدوء، وعن السكون الذي يرافق نهاية اليوم في مكانٍ يعيش الجمال دون ضجيج. هذه الأعمال ليست توثيقًا للمشهد بقدر ما هي ترجمة لشعورٍ داخلي، لزمنٍ قصير توقف فيه كل شيء، وبقي الأثر، هنا ولدت لوحات (غروب ضمد)".

وتستطرد الهزازي سردية رحلة شاطئ جازان وظاهرة القمر الدموي فمن مشهده الجميل الساكن بألوان الأزرق والرمادي إلى اللون الأحمر، تصف تلك التجربة الشعرية، قائلة:

"أحدث داخلي مشاعر متضاربة؛ دهشة، تعجّبًا، رهبة خفيفة، وخوفًا ممزوجًا بالإعجاب. كان المشهد غريبًا، مهيبًا، وجميلًا في آنٍ معًا، رغم ما يحمله من رهبة. هذا التناقض الشعوري هو ما حاولت تجسيده في لوحات (ليلة تحول القمر)، التي لا توثّق الظاهرة بقدر ما تعبّر عن الأثر النفسي الذي خلّفته؛ عن لحظة انتقال من الطمأنينة إلى الدهشة، ومن السكون إلى الانفعال، في ليلة بقيت عالقة في الذاكرة".

تواصل الهزازي تأملاتها للطبيعة عبر ألونها، وترسم أحاسيسها عبر تكويناتها، في تفاعل وتناغم حسحركي عجيب لنقف سويًا على لوحة (ليلة النجوم الحمراء)، واصفة لنا رحلتها على شاطئ البحر الأحمر، والقمر لا يزال أحمر، والمشاعر المتضاربة حيال مشهد التحول تهدأ، والخوف يختفي، والدهشة تقل، فتأتي اللوحة تملأ الوجدان سكينة وتقبل، تصف لوحتها التي مثّلت لحظة السكون بعد الانفعال، قائلة:

"صرت أرى السماء بشكلٍ أجمل؛ ظاهرة غريبة، نعم، لكنها بدت كأنها تزيّن السماء بدل أن تربكها. اللون الأحمر لم يعد مرعبًا، بل أصبح دافئًا، حاضرًا بهدوء، ومحمّلًا بالجمال. النجوم التي تظهر في اللوحة لم تكن موجودة في الواقع، لكنها وُجدت في نظرتي للسماء. رسمتها كتعبير عن الإحساس الداخلي بالجمال الذي رأيته في تلك اللحظة؛ عن زهو السماء باللون الأحمر، وعن الامتلاء البصري الذي جعلني أراها أكثر إشراقًا مما كانت عليه".

تتابع بكل امتلاء وترحاب الهزازي الحديث عن مشاركتها في أسبوع مسك للفنون، مؤكدة:

"كانت تجربتي في سوق الفن خلال أسبوع مسك تجربة جميلة وثرية على جميع المستويات. تعرّفت خلالها على أشخاص جدد، وفي المقابل تعرّف الزوّار على أعمالي وعلى توجهي الفني بشكل مباشر. أتيحت لي فرصة شرح رؤيتي الفنية والتحدّث عن تجربتي وأسلوبي، وأشعر أن هذا الحوار لامس كثيرًا من زوّار البوث في ذلك اليوم... بالتأكيد أعتزم إعادة التجربة في العام القادم بإذن الله، خاصة بعد الأثر الإيجابي الذي تركته هذه المشاركة على مستواي الفني والمهني. التجربة منحتني مساحة حقيقية للتواصل المباشر مع الجمهور، وفهم سوق الفن بشكل أعمق، وهو ما يجعل العودة لها خطوة طبيعية ضمن مسيرتي".

وتختم الهزازي حوارها عن أهمية تعزيز فكر الاقتصاد الإبداعي لدى الفنان، قائلة:

"إن الإيمان بالعمل الفني هو الخطوة الأولى. من المهم أن يحافظ الفنان على صدق تجربته وهويته، وفي الوقت نفسه يتعلّم كيف يقدّم عمله، ويسعّره، ويتواصل مع الجمهور بطريقة واعية. الفن لا يفقد قيمته حين يتحوّل إلى مشروع، بل قد يكبر أثره عندما يُدار باحترافية، مع الصبر والاستمرارية وبناء العلاقات".. قد شكلّت لوحات الهزازي وقصص رحلاتها إلى جازان حالة من التفرد الخلّاق الذي لاطف المشاعر وراعى الأحاسيس محدثًا اتزانًا وجدانيًا وإبداعًا لونيًا مسجلاً ذكرى في الفن السعودي اليافع لا تنسى أبدًا، هامسًا بسر من أسرار ذاكرتي التشكيلية تستحق الاحتفاء بقلمي.

كلُّ يوم يمضي شاهدٌ على ما تنعم به المملكة العربية السعودية من رخاء وازدهار، وكلُّ عام مقبل علينا تتجدّد معه النوايا والأمنيات، إيمانًا بأننا نعيش على أرض مباركة، وبولاةِ أمرٍ مصطفين بعون الله، وبشعب شغوف مبدع. مع كل ذلك تلوح في الأفق تساؤلات.. ماذا لو متد عام الحرفة عامًا آخر بأثر أعمق في ترسيخ المهارات وتحويل الشغف إلى ممارسة مستدامة؟ ماذا لو كان فنك مهنتك ومصدر رزقك يتحول معه لإبداع من حلم فردي إلى قيمة اقتصادية؟ ماذا لو تشاركت المجموعات الفنية لاقتصاد إبداعي قادرة على الإنتاج، والاستمرارية، وصناعة أثر ثقافي واقتصادي حقيقي؟

في الختام: كل الشكر والتقدير للإعلاميين الأوفياء والفنانين الأصدقاء الذين ساهموا بمشاركة كثير من الصور والتغطيات الحية، والتدوين لتجاربهم الخلاّقة من قلب الأحداث التشكيلية خلال 2025، لاسيما أسبوع مسك للفنون، كاتبين معي تسطير ذكرى 2025.







أعمال الفنانة مريم الهزازي للاقتناء،
والتواصل معها عبر بريدها الشخصي:
mhazzazi20@hotmail.com

لوحة عسل ضمد

2024



70x100 Mariam Hazazi

رباعية غروب ضمد

2025



30X30 Mariam Hazazi



2025



30X30 Mariam Hazazi



رباعية ليلة تحول القمر

2025



30X30 Mariam Hazazi



2025



30X30 Mariam Hazazi



لوحة ليلة النجوم الحمراء

2025



70x100 Mariam Hazazi

فلسفة جذور الشكل.. وبدايات المعنى

د. عصام عبدالله عسيري



في تاريخ الفنون والثقافة البصرية، لم تكن الأشكال الهندسية والألوان الأساسية مجرّد أدوات للإنشاء أو عناصر زخرفية، بل حملت عبر العصور شحنة رمزية عميقة جعلتها جزءًا من الفلسفة التي ترى في الشكل لغةً سابقة للكلمة، وأقدم من أي نظام معرفي آخر. فالنقطة والخط والمثلث والمربع والدائرة ليست مجرد أشكال أولية، والأصفر والأحمر والأزرق ليست فقط ألوانًا أساسية.. بل هي "قاموس الوجود" الذي بُنيت عليه فنون الحضارات الكبرى، من الرسوم الجدارية في الكهوف الأولى إلى اللوحات التجريدية في القرن العشرين وما بعده.

فما الفلسفات الكامنة خلف كل شكل، ودلالاته في الفن والروح والذهن الإنساني، من منظور ثقافي موسّع يربط الماضي بالحاضر؟

أولاً: النقطة.. بذرة الوجود وبداية الحركة

النقطة هي الكتلة الصفرية التي تبدأ منها كل الأشياء كالنُطفة التي خُلق منها الإنسان.. هي "اللا شيء" الذي يحمل إمكانية "الشيء". في الهندسة، النقطة بلا أبعاد، لكنها في الفلسفة البصرية أشبه بالومضة الأولى التي تشعل الوعي.

في الرياضيات والفلسفة: النقطة هي الأصل؛ منها يُولد الخط، ومنها تُبنى الأشكال، لذلك رأى فلاسفة اليونان أنها أساس الإدراك الهندسي.

في الفنون الشرقية: النقطة هي "النَفَس" الأول للفنان، وتظهر في الخط العربي بوصفها تحديدًا لمكان خروج الحرف وقيمته.

في الحداثة: حوَّل فاسيلي كاندينسكي النقطة إلى رمز للاهتزاز الأولي في اللوحة، باعتبار أن كل موسيقى لونية تبدأ بنقطة.

النقطة إذن ليست مجرد بداية الحياة؛ إنها لحظة ميلاد المعنى أيضًا.

ثانياً: الخط.. أثر الحركة وتحوّل السكون إلى زمان ومكان

إذا كانت النقطة هي الوجود، فالخط هو مسار المكان والزمن. إنه "نقطة متحركة" بتعبير بول كلي، وهو أثر الجسد والعقل معًا. عندما يتحرك الفنان، يولد الخط؛ وعندما يتكرر الخط، يولد الإيقاع.

في الفنون القديمة: الخطوط الأولى على جدران الكهوف كانت محاولة لإنشاء نظام بصري يربط الصياد بحركته وفريسته.

في الخط العربي: يتحوّل الخط إلى روح، ويغدو شكلاً من أشكال الرياضيات الروحية؛ فالحرف مبني على قواعد هندسية، موازين صارمة.. لكنه ينفتح على اللا نهاية في التكوين.

في الفن الحديث: أصبح الخط تجريداً خالصاً، أداة للكشف عن التوتر، الرغبة، الصراع، والحرية.

الخط هو أول "جسر" بين العقل والواقع، بين السكون والحركة.

ثالثاً: المثلث.. رمز الإرادة والتوازن الديناميكي

المثلث هو أول شكل هندسي مغلق ينشأ من الخطوط. إنه شكل متوتر، يحمل طاقة صاعدة، ما جعله رمزاً للقوة منذ الحضارات القديمة.

معنى روحي وثقافي: استخدمته الثقافات القديمة لتمثيل الثالوثات الكونية: العقل، الروح، والجسد، أو الماضي، الحاضر والمستقبل.

دلالة فنية: زاويته الحادة توحي بالقوة والتحدي، لذلك استخدم في تصميم الشعارات والهويات البصرية بوصفه رمزاً للاتجاه والحركة.

في العمارة: يظهر في الأهرامات بوصفه الشكل الأشد قدرة على مقاومة الزمن والعوامل الطبيعية، كأنه يحمي داخله "سرّ البقاء".

المثلث هو هندسة الإرادة، الشكل الذي يتحرك نحو الأعلى حتى وهو ثابت.

رابعاً: المربع.. الاستقرار والحدّ والواقع المادي

بخلاف المثلث المتوتر، يقدّم المربع شعورًا بالثبات.. إنه شكل الأرض، المادة، الجاذبية، حدود الاتجاهات الأربعة.

في الفلسفة القديمة: ارتبط المربع بعناصر الكون الأربعة (التراب، الماء، النار والهواء)؛ لأنه يقسّم المساحة إلى أربعة اتجاهات مستقيمة.

دور المربع في الفن: اعتمده الفن الحديث -خاصة في مدرسة الباوهاوس- بوصفه رمز النظام والعقلانية والبناء الصناعي.

في التصميم: يوفّر المربع توازناً بصرياً واضحاً، لذلك يُستخدم في اللوحات الهندسية، وفي توزيع المساحات داخل المعماري الداخلي.

المربع هو "قانون العالم"، الإطار الذي يحكم الأشياء، والحد الذي يحتاجه الإنسان ليبني منطقاً في وجوده.

خامساً: الدائرة.. الكمال، اللا نهائية، والعودة إلى الأصل

الدائرة هي الشكل الأكثر اكتمالاً في الثقافة الإنسانية.. لا بداية لها ولا نهاية، كما لو أنها الزمن المطلق أو الكون المتصل.

في الحضارات القديمة: الشمس والقمر، البدايات والنهايات، كل ذلك صُوِّر دائرياً.

في الروحانية والفلسفة: الدائرة هي رحلة الإنسان نحو الاكتمال الروحي، دائرة الذكر، ودورة الحياة والموت.

في الفنون البصرية: اتخذت مكانة خاصة من ماندالا العرب والآسيويين إلى أعمال فاسيلي كاندينسكي، مروراً بتناغم الدوائر لدى الفنانين المسلمين في الزخرفة الهندسية.

الدائرة هي هندسة الروح، الشكل الذي يوحد كل التناقضات في نسق واحد.

الرمزية المشتركة بين الأشكال الخمسة:

كل شكل من هذه الأشكال يحمل معنى مستقلاً، لكنه أيضًا جزء من نظام رمزي واحد:

النقطة: الوجود

الخط: الحركة

المثلث: الصعود والإرادة

المربع: النظام والثبات

الدائرة: اللا نهاية والانبعاث

بهذا تتكوّن "فلسفة الشكل"، التي ترى أن كل تكوين فني مهما بلغ تعقيده، يمكن تفكيكه إلى هذه اللبنات الأولى، تمامًا كما تتكون اللغة من أبجدية محدودة يولد منها عدد لا نهائي من المعاني.

تأثير هذه الفلسفة على الفن المعاصر:

في الفن العربي والغربي على السواء، عاد التركيز في السنوات الأخيرة إلى "الهندسة الروحية"، أي استخدام الأشكال الأولية لإنتاج تجارب بصرية ذات أبعاد فلسفية.. يتجلى ذلك في:

الأعمال التجريدية الهندسية "الديستايل" والباوهاوس والسوبرماتية

تصميم الهويات البصرية

العمارة المعاصرة

الفن الرقمي والخوارزمي

أعمال الفنانين الذين يستلهمون الزخارف الإسلامية في بنية مجردة:

إن العودة إلى النقطة والخط والمثلث والمربع والدائرة والألوان الأساسية ليست عودة للماضي، بل اتصال بالجذور التي تُنبت المستقبل.

ختامًا: الأشكال الهندسية الأولية والألوان الأساسية ليست مجرد أدوات، بل هي مفاتيح لقراءة العالم. النقطة تذكّرنا ببداية كل فكرة، الخط يذكرنا بأن الحياة حركة، المثلث يرمز لطاقة الإرادة، المربع يضع القواعد، والدائرة تفتح أبواب اللا نهاية.

هكذا يتجلّى الفن بوصفه نظامًا كونيًّا يقوم على البساطة القصوى، لكنه يحمل في داخله تعقيد الوجود الإنساني وتاريخه وأسئلته الكبرى.

الصور من إنتاجي ٢٠٢٥.

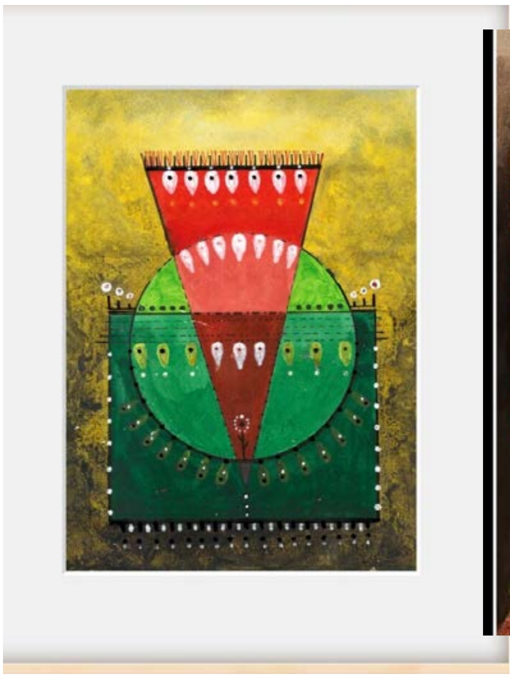
















الفن.. رسالة إنسانية "الفن والسلام"

عبدالعظيم محمد الضامن*



الفن روح السلام

لا يختلف اثنان على أن الفن رسالة سامية وروح إبداعية لا متناهية وجمال خالص يولد الراحة في النفوس المتأملة إليه، التي تتشبع بطاقة إيجابية تجعل المتجانس مع الفن يعيش أسمى درجات الإحساس بالانطلاق والتحرر من مختلف الأعباء التي فرضتها وثيرة الحياة العصرية.

إن الفن يرتقي دائمًا بوجداننا؛ لأنه يتناول قضايا ومشكلات المجتمع الذى يعايشه، والفن الراقي دائمًا يرتقي بإعجاب الناس؛ لأنه أثر في وجدانهم بالإيجاب؛ ولأنه بعيد كل البعد عن الابتذال والإسفاف. وعلى عاتق كل فنان مبدع تقع مسؤوليات جسام تجاه وطنه، من خلال نوعية ما يقدمه من إبداعات يجب أن تعمل على الارتقاء بوجدان وأخلاق أبناء وطنه ممن يتلقون عنه من إبداعات وآراء وأفكار وفن.

لذلك يجب على كل فنان أن يعمل جاهدًا على أن يكون فنه أداة تأخذ بيد المتلقي إلى آفاق فكرية وثقافية وإبداعية راقية سامية، ويجب على الفنانين الحقيقيين المبدعين أصحاب الفكر الراقي والرسالة السامية ألا يتخلوا عن موقعهم.

لوحة المحبة والسلام

في العام ٢٠٠٥ م بادرت في مشروع لوحة المحبة والسلام لتكون رسالتي من المملكة العربية السعودية إلى العالم، بأن الفن رسالة سلام وتسامح بين شعوب العالم، وما أن انطلق المشروع بات هاجسي الأهم في حياتي الفنية، لقد أصبحت لوحة المحبة والسلام هي الأهم في تجربتي الإنسانية، وبدأت أطوف دول العالم، أرسم مع الناس، نرسم تراثهم وثقافتهم ومفهومهم للحب والسلام، ومن لا يستطيع التعبير بالرسم يمكنه التعبير بالكلمات، على أثرها شاركت في عدد من الملتقيات المحلية والدولية، أشارك برسم لوحة جديدة في كل لقاء، وأقدم ورقة بحثية عن مفهوم المحبة والسلام وأهميته بين الشعوب، وفي الكثير من الأوقات نشارك الجميع الفرح والسعادة بألوان الأمل.

بعد مضي عقد من الزمن بدأنا بالتفكير، ماذا بعد؟

فأطلقنا مبادرة (ألوان الأمل) لعلاج مرضى السرطان.. ومبادرة (حقيبة المحبة والسلام) وهي فكرة خلاقة تصنعها الأسر المنتجة في المملكة ليعود ريعها لدعم الجمعيات.

تطورت فكرة مبادرة ألوان الأمل لتكون مبادرة التعافي بالفن، ونزور المستشفيات لإسعاد المرضى وعائلاتهم.

واليوم نحتفل بمرور عشرين عامًا على انطلاق مشروع لوحة المحبة والسلام، وقد

بلغ طول اللوحة قرابة ٢٠٠٠ متر، شارك في رسمها أكثر من ١٥٠٠٠ شخصًا من مختلف جنسيات العالم.

الفن رسالة سامية دائمًا ما ترتقي بالمجتمع وتنهض به وترقى بأخلاقياته وسلوكياته من خلال ما يقدم للمجتمع من أعمال ملتزمة تعالج قضايانا الملحة.

«إنما الفن مورد الحب والنور» تستوقفنا هذه المقولة لنبحث في فكرة الفن وقدرته على التأسيس للمحبة الإنسانية.

فلا يمكن للفن أن ينفصل عن الانسان ولا عن الحواس ولا عن الفكرة؛ لأنه عشق للجمال الذي يميز الطبيعة ومحبة للذات والآخر داخلها، فهو منفذ للحياة يساهم في خلق السعادة، فمهما كانت النفس ضائقة فإنها بالفن تسعد وبالجمال تتلون المشاعر وتلامس الإنسانية وترتقي بالمجتمعات وتنبذ العنف.

فكيف للفن ألاّ يؤسس للمحبة الإنسانية وهو لغة الشعوب بين بعضها البعض، وهو النقطة التي تصلهم وتخلق التبادل السلمي بينهم، فكم من مقطوعة موسيقية اخترقت الجغرافيا وعرّفت بوطن وكم من رواية عبّرت عن الإنسانية في ذات كاتبها، وكم من لوحة فنية عكست الجمال ووصلت معانيها بدقة، حتى لو اختلفت اللغة المحكية، فإنها بالفن لم تقف عاجزة، بل تفاعلت وتخطت الحدود.

الفن علاج للنفس

الألوان والفنون بشكل عام.. هي هوايات تدخل البهجة إلى قلوبنا جميعًا، لذلك فإن كثير من المهتمين بهذا النوع من العلاج بالفن، أدخلوها ضمن برامج علاجية تحت اسم العلاج بالفن لدورها في شفاء الكثير من الاضطرابات النفسية والعضوية.

العلاج بالفن هو استخدام أنواع الفنون المختلفة من رسم ونحت وتلوين وموسيقى وغيرها، لمساعدة الناس في التعبير عن أنفسهم فنيًا.

فالفن أصبح هو اللغة التي يخرج الأفراد بها أفكارهم ومشاعرهم، التي لا يستطيعون التحدث فيها، بمساعدة الطبيب أو المعالج النفسي المختص الذي يفهم أكثر عن مشاعر الفرد وسلوكه من خلال رسوماته أو أعماله الفنية، ما يساعده في معالجة مشكلاته النفسية.

هذا ما يقوم به الفنان التشكيلي عبدالعظيم الضامن، من خلال مبادرة ألوان الأمل لإسعاد المرضى، حيث يقدم البرامج التدريبية والتأهيلية التي تساعد المريض أو الموهوب في النهوض بموهبته الفنية.

الفن والسلام

الفن وسيلة للتعبير الفني بلغة بصرية شاعرية رمزية يفهمها جميع البشر دون الحاجة لترجمة.

وهو بناء الجسور بين شعوب العالم وتعزيز التفاهم وتطوير التعاطف، وتكوين الصداقات، والتعبير عن المشاعر، وبناء الثقة بالنفس، وتعلم كيفية المرونة والانفتاح، والتعرض إلى أفكار مختلفة وتعلم الاستماع إلى وجهات نظر الآخرين، للعمل بشكل تعاوني.

الفن لأجل المحبة والسلام والتسامح

"العمل الجماعي القابل للتنفيذ يتحول إلى أخلاقيات عمل إيجابية، التي بدورها تؤدي إلى شعور حقيقي بقيمة الذات من قبل جميع المشاركين.

هكذا نحن اليوم نساهم بنشر ثقافة المحبة والسلام والتسامح من خلال فنوننا وثقافتنا.

"سفير المحبة والسلام"







النخلة.. في عيون الفنان التشكيلي

سلوى الأنصاري

لا يراها الفنان التشكيلي مجرد شجرةٍ سامقة، بل يراها كائنًا بصريًا رقيقًا مشحونًا بالرمز والمعنى..

فـهي في اللوحة ليست مجرد جذع يرفع فوق رأسه السعف، بل هي ذاكرة أرض، وامتداد إنسان، وعلاقة قديمة بين بقعة أرض طاهرة وأشخاص عشقوها.

هي ذلك الكائن الذي تعلّم الصبر من الصحراء، وعلّم الإنسان معنى العطاء بصمت دون أي عناء.

في عيون الفنان التشكيلي، تقف النخلة شامخة كخطٍ بصري يوازن التكوين، في عيون المتلقي ويربط السماء بالأرض، من خلال ذلك السمو الإلهي.. فيمنح اللوحة استقرارها الروحي.

نرى جذعها المتراص بإتقان كأنه سجلّ الزمن، وكل خط فيه يشبه تجاعيد وجهٍ حكيم عاش الفصول وتحمّل كل فصول السنة ببردها القارص وزمهريها اللافح.

أما السعف، فيتحول إلى إيقاعٍ بصري، تتراقص خطوطه مع الضوء والظل، مانحًا العمل حياةً وحركة.

نجد أن لون النخلة ليس ثابتًا في التجربة التشكيلية؛ فقد تكون خضراء نابضة بالأمل، أو بنية داكنة تحكي قسوة الأرض، أو ذهبية تحت شمس الغروب، حيث تتحول إلى أيقونة ضوئية تستدعي الحنين. هنا يختار الفنان اللون لا ليحاكي الواقع، بل ليترجم إحساسه بالمكان والذاكرة، ويسطر أحرفه من خلال اللون ليروي قصصًا نراها من خلال اللوحة.

وتحضر النخلة في لوحات الفنانين التشكلين بوصفها رمزًا للهوية والانتماء، خصوصًا في الفن العربي والخليجي، حيث تتجاوز حضورها الطبيعي لتصبح علامة ثقافية للمجتمعات العربية.

فنجدها الأم التي ظلّت تمنح دون أن تطلب، والصديق الوفي الذي لازم الإنسان في رحلته من البداوة إلى الحضارة؛ لذلك نراها أحيانًا وحيدة في فضاء اللوحة، لتقول لنا الكثير بصمت مطبق، وأحيانًا نراها محاطة بالبيوت والناس، شاهدة على حياةٍ تنمو حولها.

هكذا، تظل النخلة موضوعًا لا يخبو في عين الفنان التشكيلي، فتتحول من عنصر طبيعي إلى لغة بصرية، ومن شجرة إلى فكرة، ومن ظلٍّ على الأرض إلى معنى راسخ في الوجدان.. إنها ليست ما نراه فقط، بل ما نشعر به حين نتأملها شامخة بين الأرض والسماء، مثل لوحةٍ لا تنتهي.

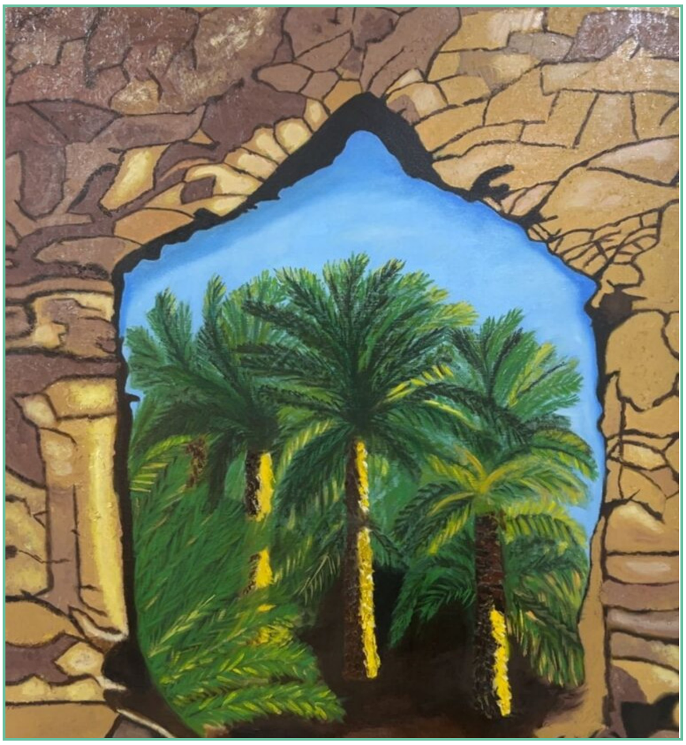




الفنانة التشكيلية سلوى الأنصاري



الفنانة التشكيلية هدى خليل





الفنانة التشكيلية فوزية السلوم



الفنان التشكيلي أسامة شهيب -مصر



الدكتور حسن حسن طه -مصر

الفجوة.. بين الفن التشكيلي والجمهور

أحمد فلمبان



في الفترة الأخيرة بدأت الاتجاهات الفنية في الساحة التشكيلية السعودية نحو "المفاهيمية" التي تعتمد على تحويل الفكرة إلى هدف وواقع ملموس، والتبديل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني، وتحويل مفهوم الجمال الفني إلى مفهوم الفكرة بشكل أساسي أو التعبير عنها باستخدام الوسائط المتعددة والخامات المختلفة، دون الاهتمام بالعمل نفسه وأثره الفني وحرفية الفنان أو التقيد بالأسس الفنية التقليدية المعروفة من حيث التكوين والكتلة والمنظور واللون، متحدية قواعد ومصطلحات الفنون ومعاييرها والقيم الجمالية والحسية، وقد ظهر هذا الفن مع الحركة الدادائية الأوروبية في منتصف الخمسينيات، وبرز من خلال كتابات الصحافي "هنري فلاينت" والفيلسوف "لودفيغ ويتغنشتِن"، ومر بعدة مراحل وتجارب وأفكار وسلسلة من الأطروحات والبحوث، وتطرق إلى مجالات الأدب والشعر والسينما والمسرح والعلوم والفلسفة، وواجه الكثير من النقد والجدل والرفض، إلا أن مسألة الاعتراف به وشيوعه كانت على يد "سول ليوت" عام 1967م، بعد ذلك انتشر منطلقًا من أمريكا الشمالية إلى غرب أوروبا وأمريكا الجنوبية وروسيا والصين واليابان، ووصلت إلى الساحة العربية في منتصف التسعينيات الميلادية، وما زال هذا الفن يواجه الكثير من النقد والرفض خاصة في أوروبا، التي بدأت في الآونة الأخيرة العودة إلى الفن التقليدي واللوحات وإلى الواقعية المفرطة أو واقعية الصور الفوتوغرافية، لأن المناهضين له يعتبرونه دخيلًا على الفن ومضيعة للجهد والمال، ينتهي ويتلاشى بعد العرض مباشرة، غالبًا ما تكون مؤقتة، ضخمة الحجم، وغير قابلة للملكية والاقتناء من قبل المتاحف والمهتمين، ولا يمكن تجميل الصالونات والمجالس وتزيين القصور والمساكن وتبجيل دور العبادة، وهو فن للعرض فقط شأنه شأن عروض الأزياء، ومسابقات الجمال، لأن بعض الفنانين البارزين في هذا المجال، لهم أعمال تقليدية اشتهروا بها، مثل: (بول كلي، وكاندنسكي، والبريزي، وشلّيني وجاكومو بالا، وكارلو كارّا).. وقد أخذت هذه الصرعة تغزو الساحة المحلية مع بداية الألفية الثانية، وراقت لبعض فنانينا بحجة التطور ومواكبة العصر، والدعوة إلى استلهام التراث العربي الإسلامي، وجربوه وعرضوه خارجًا عن فلسفته الحقيقية وزمنه ومناخه وبيئته، أفقدت مفاهيمه التي ابتكرت من أجلها.. لأنها -بالنسبة لهم- الأسهل والأسرع في التنفيذ، والأجدى للفزلكة والشهرة، لكن في الواقع، لم يأتوا بجديد في هذه المغامرة، فكلها من أفكار سابقة، مع بعض التعديلات للخروج من ضائقة الاقتباس، ومن هذه الثغرة يتواصل المغامرون، ليس لقناعة أو فهم ثقافي أو تكوين منهجي ومدلول فلسفي وفكري، بل المفاخرة في التطور والموضة والخروج عن المألوف والتباهي بالحضارة الغربية، كشيء ضروري ومهم لتأثيره الطاغي لا يمكن الاستغناء عنها، وهنا التناقض، بما يدعون إليه وبين ما يطرحونه والذوبان في ركب الثقافة الغربية التي لا توائم تقاليدنا ولا تتفق مع عاداتنا، فالأسلوب كحدث لفن ما بعد الحداثة، لا غضاضة فيه، لمواكبة ركض العالم الفني، وكرد فعل على فن الحداثة والأنماط السابقة، لكن بادراك أهدافه ومضامينه، من

أفكار وأطروحات، والسير نحو التيارات والاتجاهات والأساليب والأنماط الفنية السائدة والإنجازات الفنية الحديثة؛ والطرح المبتكر والتنفيذ أيضًا، يواكب التطور السريع والتقدم في التقنيات والأدوات، وبمواد وخامات حديثة، وفوق كل ذلك، فهم مبادئه جيدًا وتطبيقها، التي تشمل:

1- تحويل مفهوم الجمال الفني إلى مفهوم الفكرة أو التعبير عنها.

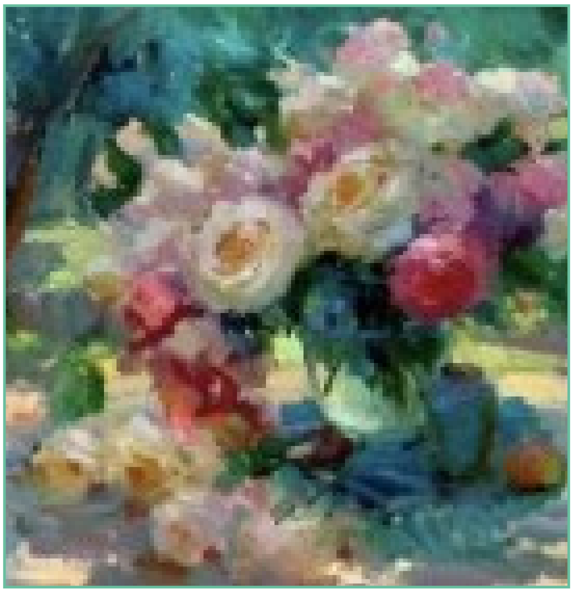
2- الابتعاد عن قواعد ومصطلحات الفنون ومعايرها والقيم الجمالية والحسية.

3- استخدام الوسائط المتعددة والخامات المختلفة، دون الاهتمام بالعمل نفسه وأثره الفني وحرفية الفنان أو التقيد بالأسس الفنية التقليدية المعروفة من حيث التكوين والكتلة والمنظور واللون، التي تعتمد خاصة مع الوسائل المعاصرة وتقنيات الكمبيوتر والذكاء الاصطناعي، واستخدام الوسائط المتنوعة مثل الفيديو والسينما، وتقنيات الكمبيوتر والإنترنت المولتي ميديا، والجافا والـ VoIP و.,3D والألياف الضوئية والشبكات السحابية، والواي فاي، والضوء واللوحات الديجتال التعددية والعلاقة بين الإنسان والطبيعة، والتفاعل للتحديات المناخية والبيئية والمعيشية في الحياة، لكن للأسف، كل التجارب التي طُرحت وعُرضت، مقتبسة، فلا رأينا الجمال، ولا الجديد في الأفكار (سوى تفكيك بلاطات الأرصفة، ومخلفات ورش النجارة والحدادة، وعلّاقات فساتين الدمية باربي، وكريمات النيفيا، وشاسيهات الكانفس، وقراطيس الشاورما، وقدور الشربة، وصينيات البسبوسة، وقوارير البيبسي وعلب التونة، وحفائظ البامبرز، وأغطية المجاري، والكرسي والبيضة، وطقاطيق الجينز، والدرج المقلوب، وحوافر الحمير).. تجارب ردية، غثّة، واهية، وبعضها بأفكار مقتبسة في بيناليات، مع بعض التعديلات، للخروج من ضائقة اللطش، بخامات بدائية وأدوات بليدة، انتهت صلاحيتها، والسبب تدني ثقافة هؤلاء المغامرين وإمكاناتهم الموسوعية والثقافية والعلمية والفنية والتقنية والهندسية، والسير نحو التيارات والاتجاهات والأساليب والأنماط الفنية السائدة والإنجازات الفنية الحديثة، وجهلهم بأهدافه ومبادئه، ناهيك غياب الورش والمعامل والإمكانيات التقنية والطاقات البشرية المحترفة، والأدوات والتجهيزات الحديثة، والأفكار الجديدة تواكب ركض العالم في الديجتال والذكاء الاصطناعي، وليس الموضوع (مشي حالك، وطب طب وليّس يطلع كويس).. ومع هذه الفوضى العارمة، تحت دجل (المفاهيمية، وفن الأرض، والتشكيل في الفراغ، والفن التركيبي، والتشخيص المرتبك، والطوطمية) باسم الفن، لا تتفق مع المضمون، ولا تشير للتكوين، بتنفيذ دكاكيني، ولا تواكب المشاريع الضخمة والهندسة المعمارية والبيئية، وغيرها من متطلبات الفعاليات والبيناليات العالمية وركض العالم نحو التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي، لكنها أصبحت تتصدر المشهد، ويحيكون حولها الأساطير الخيالية والتنظيرات المفخمة، والاستنباطات البراقة، ويعتبرونها من سمات التطور، والتقدم في الفن، ومعها توالدت الأوهام ونمت كالطحالب، حتى أصبحت ظاهرة، في ظل فلتان الساحة التشكيلية، والطريف في هذه المغامرة، الخلط في المفاهيم، والتباس في المصطلحات، حيث ألصقوا الأعمال النحتية والجرافيك، واللوحات الإرشادية وعلامات الطرق، والصحون الصينية والأواني المفتتة، ونقوش القط والسدو ورسوم النايف والأعمال الديكورية، وكثير من التهاويل أُطلقت مسميات، كبيرة على أوهام صغيرة نُفخ فيها وتضخمت، ليقدموه كأعمال مفاهيمية في زحمة اللعب بالألفاظ، ليرفع الستار عن هجمة لجحافل خلف شعار الفن المفاهيمية، وهم بالمفاهيمية جاهلون! ولا يعرفون الفرق بينها وبين (التشخيص المرتبك والتوطمية).. كله طحين، فمن الغرابة أن نجد خريج الزراعة ويعمل حدادًا، وفني جيرابكس، ومصلح دوافير، نراه فجأة ينقلب على عقبيه ليقدم لنا أعمالاً مفاهيمية! ونحن لسنا ضد جهدهم ولا ننتقد مغامراتهم، بل نشجعهم على البحث والتجريب، لكن بعلم ومعرفة ووعي وفهم مبادئ هذا الأسلوب جيدًا، وطرحه بما يتوافق مع ركض العصر من تقنيات وأحداث، ومعرفة الفرق في المصطلحات والأهداف و... إلخ، وليس الخلط فيما بينهم، تحت كلمة (التجارب) ليكون جسراً لمرور المدعين، تسيء للتشكيل السعودي النقي، وكما هو معروف (في أنظمة الأدب والفن يحتاج زمنًا طويلًا وتجارب معمقة لتنضج وتتطور وتكتمل ومرتبطة بالتجديد واختراق الآفاق واكتشاف الطرق الجديدة) والضحية الأولى في هذا العبث، هو "المهتم" والتي تشوش على مشاعره، ونشبع منطق الحس لديه، وحب الجمال، وعلى أثرها اتسعت الفجوة بينه وبين الفن.

















معرض بصمة إبداع.. بمركز أدهم للفنون

فوزيه القثمي



من المعارض المتألقة بالساحة التشكيلية، معرض بصمة إبداع بمشاركة 130 فنانًا وفنانة، يأتي هذا الحدث الجميل مصاحبًا لافتتاح غاليري وقاعة بصمة إبداع بمركز أدهم للمبدعين، أستاذ سامي الجفري وأستاذ أحمد جمال يوم الإثنين الموافق 22 ديسمبر.

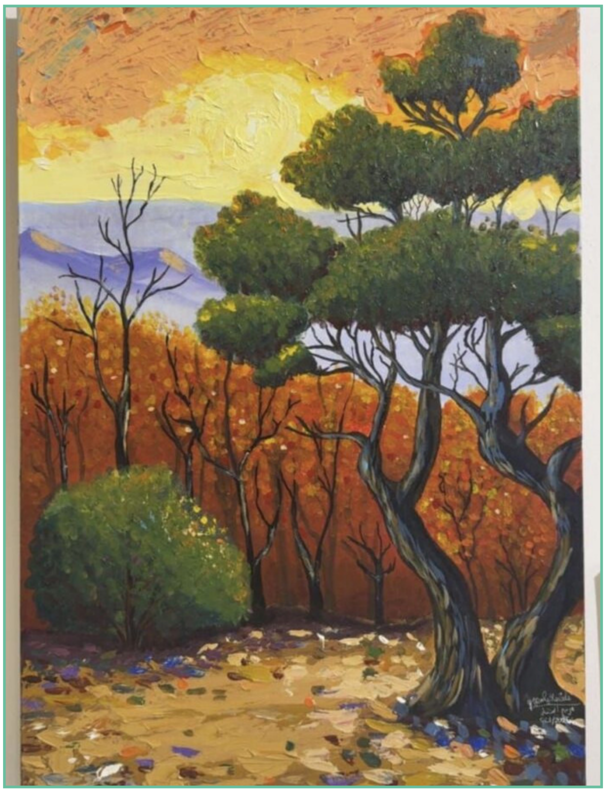
في أجواء فنية وثقافية مميزة، برعاية وتشريف صاحبة السمو الملكي الأميرة نوف بنت فيصل آل سعود حفظها الله، وبحضور سيدة الأعمال نوال عباس أدهم، إلى جانب فريق أصدقاء السعادة بقيادة الأستاذة أميمة عقاد، وبمشاركة الناشطة الاجتماعية منال التهامي.

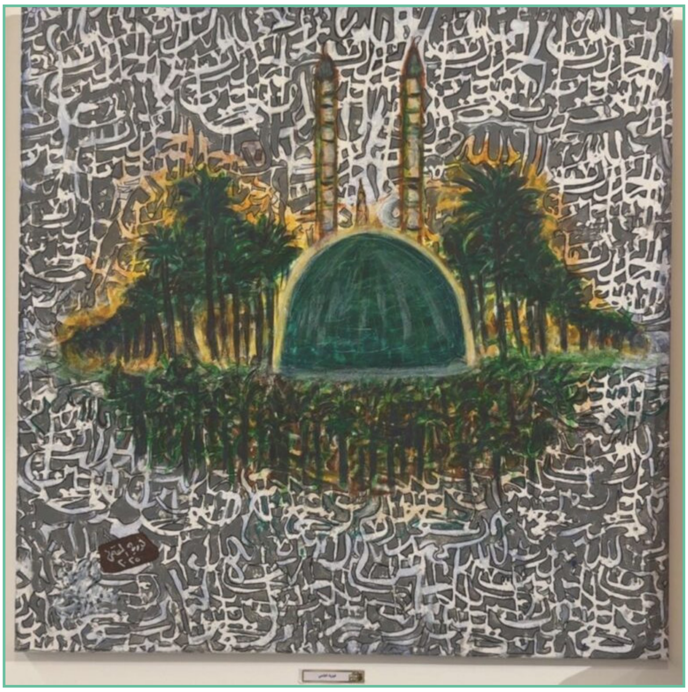
شهد حفل الافتتاح حضورًا جماهيريًا كثيفًا من الفنانين والمثقفين والإعلاميين والمهتمين بالحركة التشكيلية، حيث شارك في المعرض أكثر من 130 فنانًا وفنانة من مختلف المدارس والأساليب الفنية، ما عكس تنوعًا ثريًا في الأعمال المعروضة وثراءً بصريًا يعبر عن الحراك الفني المتنامي.

ويأتي افتتاح جاليري بصمة إبداع كمنصة داعمة للفنانين والفنانات، ومساحة ثقافية تحتضن الإبداع وتفتح آفاقًا جديدة للحوار الفني والمجتمعي، في إطار رؤية تسعى إلى تعزيز الفنون التشكيلية ودعم المواهب.

وعبر الفنان سامي الجفري والفنان أحمد جمال عن بالغ امتنانهما وتقديرهما لصاحبة السمو الملكي الأميرة نوف بنت فيصل آل سعود لرعايتها الكريمة وتشريفها للافتتاح، ولسيدة الأعمال نوال أدهم، وفريق أصدقاء السعادة، وكل الداعمين والإعلاميين والفنانين المشاركين، مؤكدين أن هذا النجاح لم يكن ليتحقق لولا هذا الحضور والدعم الكبير، متمنين أن يكون الجاليري منارة فنية مستدامة تخدم الحركة التشكيلية وتدعم المبدعين.


غرب الإخبارية







فكرة معرض تجايل

سامية نور

انطلاقاً من المجهودات البارزة بمدينة الطائف بالأعمال الفنية والإنتاج الفني الإبداعي أقيم يومي (الثلاثاء والأربعاء ٢٥ -٢٦ نوفمبر) بفندق لوريف وبالتعاون مع "فريق إحياء أحياء" معرض تجايل، وسط أعمال فنية مبتكرة تنبض بالحسن وجمال الفن.

أنماط اللوحات الفنية تعكس جوانب متعددة منها الواقعية وخيالية فيها.. تأمل مع الفكر والوجدان مع إضافة الطابع التقليدي بما يمنح المتلقي الدخول في فضاءات واسعة والبحث عن عمق اللوحة وأسرارها.

نشاهد هذه اللوحة



تعبر عن واقع ما بين الجيلين فيها الفن الكلاسيكي والتصميم الحديث..

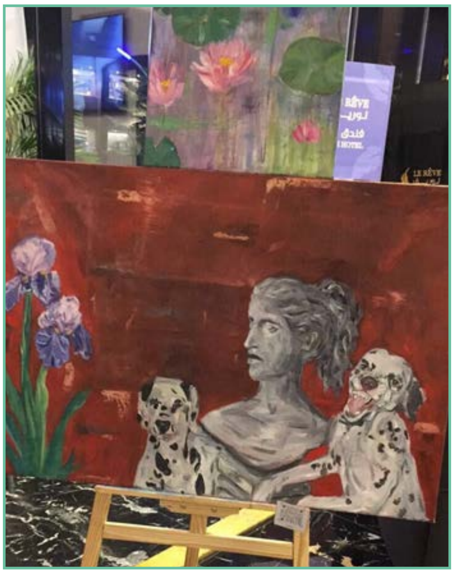
الساعة تعبر عن الجيل الصاعد واستمرارية الفن.

اللوحة للفنان علي العدواني

هذه اللوحة تعبر عن الطفولة



للفنانتان جنى ورنيم عاشقتان للفن التشكيلي منذ الصغر والاهتمام بالأعمال الفنية والخزف.



فكرة هذه اللوحة: **الكلاب الحية تمثل الحاضر**

الكلاب وجودها حماية للتمثال

فكرة معرض تجايل يحمي الموروث القديم.

للفنانة التشكيلية/ جود القرشي.

واختتمنا اللقاء مع الأستاذة هلا العتيبي، من فريق إحياء أحياء...

قالت لنا إن معرض تجايل مأخوذ من كلمة أجيال، المعرض يضم مجموعة من الفنانين الكبار والشباب والأطفال.

فكرة المعرض هي كيف نحيي الأحياء من ناحية الشغف والإلهام وإعادة الطموح لهم.





قاعه ارت دوز..
تضيء نادي اليخوت بجمال معارضها بجدة

فوزيه القثمي



من المعارض الجميلة التي أقيمت مؤخراً بغاليري أرت دوز..

معرض انعكاسات لونية..

بقيادة الفنانة ناهد وزان.

عدد الفنانين المشاركين 22 فنانًا وفنانة.

فكرة المعرض/ انعكاسات لونية، وتأثير الانعكاس علينا.. كل فنان ترجم الفكرة بأسلوبه وفرشاته.

وعندما نتحدث عن ارت دوز كما تكلم الفنان عمر المرزوقي:

«ارت دوز».. مساحة فنية في جدة تواكب الحراك الثقافي بمعارض وبرامج إبداعية.. ولأن مدينة جدة تشهد تناميًا لافتًا في الحراك الثقافي والفني خلال الفترة الأخيرة، في ظل توسّع المبادرات الفنية التي تستهدف صقل المواهب وتعزيز التفاعل مع الفنون البصرية. ومن بين هذه المبادرات الأنشطة التي تقدّمها مساحة ارت دوز في نادي اليخوت (JYC Yacht Club)، التي باتت تُعد إحدى الوجهات الحديثة الداعمة للمشهد التشكيلي في المدينة.

وتستضيف ارت دوز معارض فنية لفنانين سعوديين وعرب، إلى جانب ورش متخصصة في الأساليب المعاصرة، وجلسات فنية تتيح للمشاركين الاطلاع على تجارب وأعمال متنوعة، بما يسهم في تعزيز الحركة الفنية ويثري المشهد الثقافي المحلي.

وقال م. عمر المرزوقي، المسؤول عن إدارة الفعاليات في ارت دوز، إن المساحة تعمل على تقديم برامج فنية متجددة تُراعي التنوع بين العرض الفني والتجارب التطبيقية، مشيرًا إلى أن الفعاليات تحظى بإقبال من فئات مختلفة من المهتمين بالفنون.

وأضاف: إن الواجهة البحرية في جدة أصبحت نقطة جذب للفعاليات الثقافية والفنية، وهو ما أسهم في توسيع قاعدة المشاركة في الأنشطة التي تقدّمها ارت دوز.

ويستمر ارت دوز في تنفيذ خططها الرامية إلى تقديم محتوى فني مواكب للحركة الفنية في المملكة، مع استعدادها لإطلاق فعاليات جديدة خلال المواسم المقبلة.



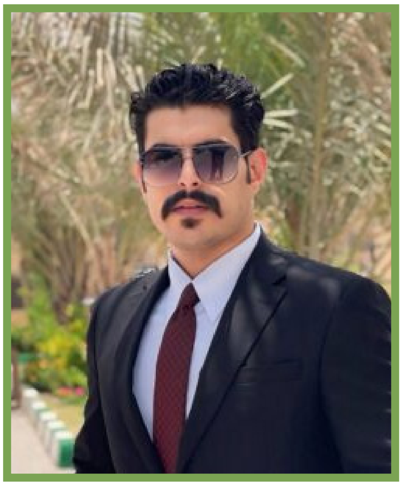






أدب الطفل

أدب الأطفال في العالم العربي.. وكيفية تطويره



د. محمد الموسوي

كاتب من العراق

يعيش أدب الأطفال في العالم العربي حالة من التباين الواضح بين الماضي والحاضر، وبين الطموح والواقع. فعلى الرغم من أن الطفل العربي يمتلك خيالًا واسعًا وفضولًا لا يقلّ عن أي طفل في العالم، فإن الإنتاج الأدبي الموجّه إليه لا يزال، في كثير من جوانبه، دون المستوى الذي يستحقه. وكلما قلبنا كتابًا للأطفال، أدركنا أن هذه الصفحات الملوّنة ليست مجرد وسيلة للترفيه، بل هي البذرة الأولى التي تُشكّل شخصية الإنسان، وتبني وعيه بالقيم، وتفتح أمامه أبواب العالم.

لقد مرّ أدب الأطفال العربي بمراحل متعددة؛ ففي بداياته اعتمد إلى حدّ كبير على الحكايات الشعبية والتراثية، مثل قصص السندباد وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة. وكانت هذه الحكايات عامرة بالخيال والمغامرة، غير أنها لم تُكتب في الأصل للأطفال، بل وجد الأطفال أنفسهم يقتبسونها من عالم الكبار. ومع مرور الزمن، بدأ الوعي يتنامى بضرورة وجود أدب خاص بالطفل، يفهم عالمه الصغير ويترجم مشاعره وتطلعاته. غير أن هذا التطور لم يكن متوازنًا في جميع الدول العربية؛ إذ تقدمت بعض التجارب بشكل ملحوظ، بينما بقيت تجارب أخرى أسيرة الإنتاج التقليدي البسيط.

وعند الاقتراب من واقع أدب الأطفال اليوم، يتضح أن المشكلة لا تكمن في قلّة الكتب بقدر ما تكمن في نوعيتها. فكثير من الإصدارات تُكتب دون فهم عميق لخصائص الطفل النفسية والعقلية، فيخرج النص إما معقدًا لا يتناسب مع سنّ القارئ، أو مبسّطًا إلى حدّ الابتذال. ولا تزال بعض الكتب تعتمد أسلوب الوعظ المباشر، وكأنها تخاطب طفلًا لا يتجاوز السادسة بلغة خطابية جامدة. وبين هذا وذاك، يفقد الطفل اهتمامه بالكتاب، ليعود إلى الهاتف أو إلى الرسوم المتحركة التي تقدّم له المتعة السريعة.

ولا يقتصر الخلل على النص وحده؛ فالرسوم تشكّل جزءًا أساسيًا من كتاب الطفل، بل هي في كثير من الأحيان البوابة الأولى التي يدخل منها إلى عالم القصة. ومع ذلك، لا تزال بعض الإصدارات العربية تعتمد رسومًا ضعيفة أو غير جذابة، إذا ما قورنت بما يراه الطفل في كتب الأطفال العالمية، التي تستثمر بشكل كبير في جودة الصورة والأسلوب الفني.

ورغم هذه التحديات، لم تخلُ الساحة من محاولات جادة ومشرقة؛ فقد ظهرت دور نشر عربية تولي اهتمامًا متزايدًا بأدب الطفل، وبدأت بعض المدارس والمكتبات في تنظيم فعاليات

للقراءة وتشجيع الأطفال على اقتناء الكتب. كما أسهمت المبادرات الرقمية في خلق مساحات جديدة للقراءة، من خلال الكتب الإلكترونية، والقصص الصوتية، والتطبيقات التفاعلية، وهو ما يدلّ على أن باب التطوير لا يزال مفتوحًا على مصراعيه.

ولتطوير أدب الأطفال في العالم العربي، لا بدّ من الانطلاق من فهم أساسي مفاده أن طفل اليوم يعيش في عالم مختلف، عالم تهيمن عليه الشاشات، والألوان المتحركة، والإيقاعات السريعة. ومن ثمّ، فإن الكتاب الموجّه إليه ينبغي أن يكون أكثر جاذبية، وأكثر قربًا من لغته واهتماماته، وهو ما يتطلب تدريبًا حقيقيًا للكتّاب، يمكنهم من مخاطبة عقل الطفل وقلبه في آن واحد. كما يستلزم الأمر الاستثمار الجاد في الرسوم والتصميم، لأن الطفل يرى قبل أن يقرأ.

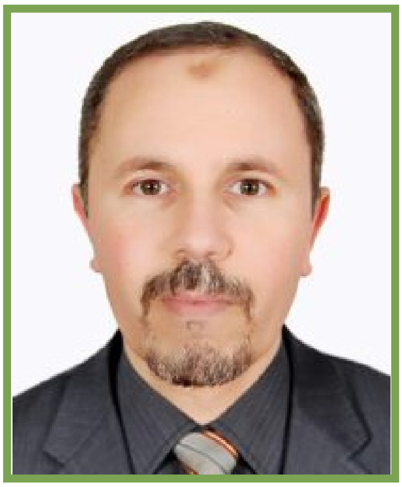
ويقتضي التطوير أيضًا تنويع الموضوعات؛ فالطفل العربي يستحق أن يقرأ قصصًا عن التكنولوجيا، والخيال العلمي، والاستكشاف، والبيئة، والصداقة، والمشاعر الإنسانية، لا أن يُحاصر في دائرة ضيقة من القصص الوعظية. كما أن إدماج التكنولوجيا في الأدب نفسه، من خلال الكتب التفاعلية والتطبيقات الرقمية، يمكن أن يحوّل القراءة إلى تجربة ممتعة ومحببة.

ولا يمكن إغفال دور الأسرة والمدرسة في هذا السياق؛ فالطفل الذي يرى والديه يقرآن، والذي يجد في صفه مكتبة صغيرة مليئة بالكتب الملونة، سينشأ وهو يشعر أن الكتاب صديق لا عبء. وعندما تتكامل جهود الأسرة والمدرسة والمجتمع، يصبح ازدهار القراءة أمرًا طبيعيًا، ويزدهر معه أدب الأطفال.

وفي الختام، يبقى أدب الأطفال في العالم العربي مشروعًا كبيرًا ينتظر من يتبناه بجدية ووعي. فالأمة التي تهمل أدب أطفالها، تهمل مستقبلها من حيث لا تشعر. أما حين نقرر أن نمنح الطفل كتابًا قويًا، وقصة تشبهه، ورسالة تحترم عقله، فإننا نؤسس لإنسان أفضل، ونبني جيلًا قادرًا على الإبداع، وحمل أحلامه وأحلام وطنه نحو المستقبل.



أدوات الكاتب المعاصر



د. محمد الموسوي

كاتب للأطفال من المغرب

كان الكاتب في السابق يشتغل للطفل بما هو متاح أمامه من أدوات، وهو ما ينبغي أن يفعله الكاتب المعاصر أيضًا؛ غير أن الفارق الجوهري يكمن في أن كاتب اليوم مطالب بأن يكون سريع البديهة، واعيًا بعصره، قادرًا على استثمار الأدوات التي أتاحها التطور الرقمي، تسهيلًا لمخاطبة أطفال العالم بلغاتهم ووسائطهم الجديدة.

الاختلاف العلمي والمنطقي

كان كاتب الأطفال في السابق يعمل داخل عالم محدود الأدوات، لكنه عالم واضح المعالم، مستقيم المسار، وخطواته خطية وبسيطة.

أول هذه الأدوات كان الورق والقلم، وهما العدة الأساسية للكاتب؛ حيث تبدأ القصة بخط يده في مسودة أولى، تتبعها مسودات متكررة، ثم نسخة نهائية جاهزة للطباعة.

ثم تأتي الكتب والمجلات، إذ كان الكاتب يتابع إصدارات دور النشر، ويقرأ الكتب العالمية المترجمة، ويبحث في المجلات المتخصصة عن تقنيات السرد ومحددات الكتابة للطفل.

بعد ذلك يبدأ الطريق الأصعب عبر دار النشر التقليدية؛ فبمجرد الانتهاء من المخطوط، يدخل الكاتب في رحلة طويلة من الإرسال والانتظار، ثم التعديل، فالطباعة، وأخيرًا التوزيع الورقي.

أما التفاعل مع الطفل فكان محدودًا للغاية، ولا يتحقق إلا عبر حفلات توقيع، أو مشاركات ضيقة، أو رسائل بريدية، أو انطباعات ينقلها المعلمون والآباء.

وتتجلى إحدى أكبر الإشكاليات في محدودية التعديل؛ فبعد الطباعة يصبح الكتاب ثابتًا، وأي خطأ أو ضعف يظل ملازمًا للعمل في جميع نسخه المطبوعة.

أدوات الكاتب الرقمي للأطفال اليوم

أحدثت الثورة الرقمية تحولًا حقيقيًا في عالم الكتابة؛ إذ لم تُضِف أدوات جديدة فحسب، بل أعادت تعريف مفهوم الكتابة ذاته، ووسّعت آفاقها بما يتلاءم مع متطلبات العصر.

لم يعد الكاتب يكتب بالقلم وحده، بل بات يعتمد على أدوات الكتابة الذكية، مثل برامج المعالجة النصية السريعة، وأدوات تحسين الأسلوب، والقواميس الرقمية المتخصصة في أدب الطفل، إلى جانب برامج إدارة الفصول والمشاهد القصصية، التي تمنحه مرونة كاملة في التصحيح والحذف وإعادة الترتيب وتوليد الأفكار.

كما أصبح الكاتب الرقمي يفكر بالصورة بقدر ما يفكر بالكلمة، مستفيدًا من أدوات الرسوم والتصميم؛ فيستخدم برامج تصميم الشخصيات،

وأدوات إعداد الكتب التفاعلية، وبناء المخططات البصرية، بحيث يتحول كل مشهد قصصي إلى لوحة حية قابلة للتطوير.

وتبرز أهمية أدوات التفاعل الصوتي والمرئي بوصفها نقطة فارقة؛ إذ يستطيع الكاتب تسجيل قصته بصوته، وإضافة مؤثرات صوتية، وتحويل النص إلى رسوم متحركة خفيفة، أو إنتاج فيديو قصير يجذب الطفل بسرعة. هنا يغدو الكاتب راويًا، ومخرجًا، وصانع محتوى في آن واحد.

أما النشر، فقد أصبح أسرع وأكثر مرونة؛ فلم يعد الكاتب مضطرًا لانتظار سنوات للطباعة، بل صار بإمكانه النشر عبر المنصات الرقمية المختلفة، والكتب الصوتية، وقنوات الفيديو، وصفحات التواصل الاجتماعي، في وقت قياسي قد لا يتجاوز ساعات.

ومن أهم مكاسب العصر الرقمي أدوات التحليل ومعرفة الجمهور؛ إذ يستطيع الكاتب تتبع عدد القراءات، ومعرفة الفصول الأكثر جذبًا، وتحديد مواقع جمهوره، وقياس مدة التفاعل، والاطلاع على التعليقات والتفاعل معها مباشرة. وهكذا يصبح القرار الإبداعي قائمًا على بيانات حقيقية، لا على الحدس وحده.

كما أتاح العالم الرقمي البناء التفاعلي للقصة؛ فيمكن للكاتب إنشاء قصص يختار الطفل مسارها، أو إرفاق الحكاية بأنشطة تلوين، أو روابط لأجزاء جديدة، أو ألعاب صغيرة، أو أسئلة تفاعلية داخل السرد، وهي أدوات لم يكن الكاتب السابق يتخيل وجودها.

وتبقى ميزة التعديل المستمر إحدى أعظم مكاسب النشر الرقمي؛ فإذا اكتشف الكاتب خطأً أو ضعفًا أو فكرة أجمل، يمكنه تحديث العمل فورًا، لتتطور القصة مع الزمن، وهو أمر كان مستحيلًا في العالم الورقي.

خاتمة

لا يزال العالم الرقمي يطوّر أدواته وإمكانياته، ليمنح الكاتب ما يسهّل مهمته إلى أقصى حد. وما على الكاتب إلا أن يفتح عينيه أكثر، باحثًا ودارسًا لهذه الإمكانيات، ليستثمرها بوعي وإبداع. فالكاتب الرقمي يعمل في فضاء حيّ، سريع، متفاعل، وقابل للاشتغال الإبداعي، بما يضمن تواصلاً حقيقيًا وأجود مع عالم الأطفال، وهو الهدف الأسمى.



حين يلتقي العلم بالحكاية



حسين عبروس

كاتب وشاعر للأطفال من الجزائر

تُعدّ العلوم والمعارف حصيلةَ تجاربَ إنسانيةٍ طويلة تمنح صاحبها القدرة على الوصول إلى حقائق مدهشة، وهذه الحقائق لا تأتي بسهولة، بل بعد جهدٍ مضنٍ من البحث والكشف والاستقصاء. وإذا كان العلماء يخوضون غمار هذا المجال عبر تخصّصاتهم الدقيقة، فإن الأمر يختلف مع الكاتب الذي يتوجّه إلى الأطفال واليافعين؛ فالكتابة العلمية لهذه الفئة تتطلّب شروطًا فنية ومعرفية دقيقة تمكّن الكاتب من صياغة نصّ أدبي ممتع بلغة رشيقة سهلة، قادرة على الجمع بين البساطة والعمق.

والحقيقة التي قد تغيب عن أذهان الكثير من الكتّاب هي أن النصّ العلمي الموجّه للطفل ليس نصًا مخصّصًا للصغار وحدهم، بل هو نصّ صالح للكبار أيضًا، خاصة حين يُبنى بأسلوبٍ أدبي شيّق. من هنا يمكن القول إنّ تجربة الكتابة العلمية للأطفال واليافعين قائمة على أسس إبداعية دقيقة، لا غنى عنها لكلّ من يطرق هذا الباب.

أولًا: خصوصية الكتابة العلمية للطفل واليافع

تقوم الكتابة العلمية للأطفال واليافعين على تنويع الأساليب بحسب طبيعة النصّ والموضوع؛ فالطفل لا ينجذب عادةً إلى الطرح المعقّد أو السرد المباشر الجاف، بل يبحث عن الحكايات المشوّقة، والأحداث المتتابعة، والشخصيات الغرائبية، واللحظات التي تجمع بين المتعة والتأمّل.

أمّا بالنسبة لليافعين، فإن الاهتمام يكون أكبر بالقضايا العلمية المدمجة في النصوص القصصية والروائية، حيث يتقبّلونها كجزء من تنمية قدراتهم الفكرية والفنية.

ثانيًا: شروط أساسية للكاتب في هذا المجال

لكي ينجح الكاتب في تقديم نصّ علمي أدبي للأطفال واليافعين، لا بدّ أن تتوفّر فيه الشروط التالية:

الموهبة والقدرة الإبداعية التي تمكّنه من صياغة الأفكار بلغة مؤثّرة.

الإلمام بفنّيات الكتابة الأدبية، والتحكّم في الأدوات اللغوية والنحوية.

القدرة على تطويع المصطلح العلمي وتوظيفه داخل النصّ السردي دون أن يفقد النصّ سلاسته.

اختيار موضوعات علمية مناسبة تتلاءم مع مستوى المتلقّي، وبناؤها وفق متطلّبات معرفية واضحة.

الذكاء في توظيف المعلومات، بحيث

يتجنّب الأخطاء العلمية ويقدّمها في إطار جمالي مشوّق.

ثالثًا: طبيعة الموضوعات والأساليب

تختلف الكتابة العلمية للأطفال باختلاف الموضوعات: شخصية علمية، حدث علمي، أو مبحث في الفيزياء أو الطب أو الكيمياء... ولكلّ موضوع أسلوبه الأنسب.

والهدف الأساس هو تبسيط المعرفة وتقريبها من عقل الطفل، مع تجنّب التعقيد الذي قد ينفّر القارئ الصغير.

والنصّ العلمي الجيّد يجعل الطفل قادرًا على «التأمّل والتدبّر»، ويحفّزه على مواصلة البحث الذاتي، مستفيدًا من حصيلة معرفية قابلة للتوظيف في دراسته وحياته اليومية.

رابعًا: خصائص الكتابة العلمية الناجحة للأطفال واليافعين

ربط العلم بالحياة اليومية، وبيان دوره في الوقاية والصحّة وحماية البيئة.

تكوين «معجم علمي ومعرفي» لدى الطفل، يصاحبه معجم لغوي سليم بعيد عن الأخطاء.

تعزيز «روح حبّ العلم والجمال معًا»، وإثارة الفضول الدائم تجاه أسرار الكون.

خامسًا: أبرز العيوب التي يجب تجنّبها

من أبرز ما يضعف النصّ العلمي الموجّه للأطفال واليافعين:

استخدام المصطلحات العلمية دون تدقيق أو تبسيط.

الإكثار من الجمل الطويلة المرهِقة للقراءة.

السرد المباشر الخالي من المتعة الفنية والجمالية.

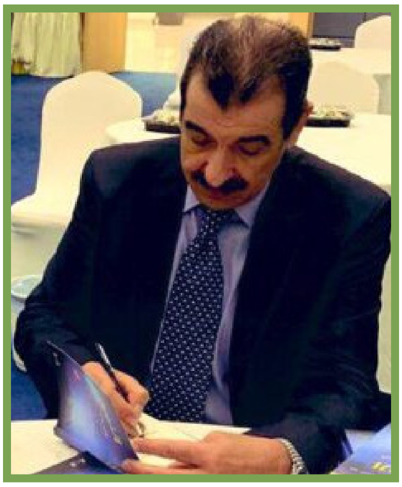
غياب الحوار وعنصر التشويق داخل النصّ.

خاتمة:

إنّ الكتابة العلمية للأطفال واليافعين ليست مهمة سهلة؛ فهي تتطلّب مزيجًا من «الإبداع الأدبي»، و«المعرفة العلمية»، و«القدرة التربوية» على تبسيط المفاهيم. وإذا أحسن الكاتب الجمع بين هذه العناصر، استطاع أن يقدّم نصًا يجمع بين المتعة والمعرفة، فيحبّب الناشئة في القراءة والعلم معًا، ويفتح أمامهم آفاقًا جديدة للبحث والاكتشاف.



يوم اللغة العربية العالمي



عبدالسلام الفريج

شاعر وروائي ومهتم
بأدب الطفل من سوريا

هيا نكتب هيا نقرأ
هيا هيا يا أطفال
نكتب حرفًا بالعربية
نكتب فعلًا نكتب حال
نكتب كنا نكتب كان
نكتب منقوص الأفعال
جاء أحمد.. ذهب خالد
أكل فهد.. شرب كمال

قالت سارة أمي طلبت
فولًا من عند الفوال
قولوا دومًا لغتي الأجمل
لغة تبقى للأجيال
هيا نكتب هيا نقرأ
هيا هيا يا أبطال



هندسة الوعي.. وصناعة المستقبل



سمحه العرياني

مدربة معتمدة محليًّا ودوليًّا
مستشارة أسرية
وتربوية من السعودية

إن أدب الطفل ليس مجرد قوالب لغوية جامدة، بل هو كائن حيّ يتنفس من خلال اهتمامات الطفل واحتياجاته النفسية والذهنية. ولكي ينجح أي عمل أدبي موجَّه للصغار، يجب أن يبدأ من حيث تنتهي تساؤلاتهم، ومن حيث يبدأ شغفهم.

أولًا: فهم خريطة اهتمامات الطفل

تتغير اهتمامات الطفل بتطور نموه، ويمكن تقسيمها إلى محاور أساسية يرتكز عليها الأدب:

الاستكشاف والفضول: يميل الأطفال في مراحلهم الأولى إلى اكتشاف الطبيعة، والحيوانات، وكيفية عمل الأشياء.

اللعب والتخيل: ينجذب الطفل إلى العوالم الفانتازية، حيث تتحدث الجمادات وتطير الكائنات، ما يشبع نهم الخيال لديه.

العلاقات الاجتماعية: الاهتمام بالصداقة، والعائلة، وكيفية التعامل مع الأقران، وهو ما يوفره الأدب القصصي الواقعي.

البطولة والإنجاز: في سنٍّ متقدمة قليلًا، يبحث الطفل عن "القدوة" والقصص التي تتحدث عن التغلب على الصعاب وتحقيق النجاح.

يعمل الأدب كأداة ذكية لتحويل اهتمامات الطفل العفوية إلى خبرات معرفية وقيمية من خلال:

أنسنة الأشياء: تحويل اهتمام الطفل بالحيوانات إلى قصص تعلمه الأخلاق (مثل حكايات كليلة ودمنة المبسطة).

المغامرة والتشويق: استخدام حب المخاطرة لدى الطفل لتعليم الذكاء وحسن التصرف.

تبسيط العلوم: تقديم الحقائق العلمية (الفضاء، البحار) في قالب قصصي ممتع يلبي فضوله المعرفي.

وفي ظل الانفتاح الرقمي، تطورت اهتمامات الأطفال، لذلك يجب أن يتسم الأدب الحديث بـ:

التفاعلية: قصص تسمح للطفل باختيار النهاية أو المشاركة في الحل.

الإيقاع السريع: مواكبة عصر السرعة بجمل قصيرة وصور بصرية قوية.

التنوع الثقافي: تعريف الطفل بعوالم وشعوب مختلفة لتوسيع مداركه العالمية.

وعندما يجد الطفل اهتماماته منعكسة في الكتاب، تتحقق النتائج التالية:

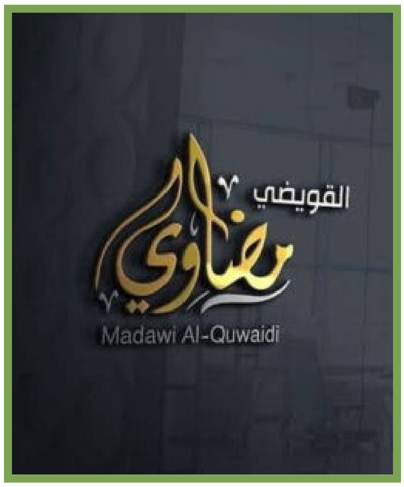
تعزيز القراءة: تتحول القراءة من "واجب" إلى "متعة" وشغف شخصي.

بناء الهوية: يساعده الأدب في العثور على إجابات حول هويته ومكانه في العالم.

الذكاء العاطفي: يتعلم كيف يعبّر عن اهتماماته ومخاوفه من خلال لغة الأدب.

إن أدب الطفل الناجح هو الذي لا يملي على الطفل ما يجب أن يهتم به، بل هو الذي يلتقط "خيط اهتمام" الطفل ويغزله في قصة ملهمة. إننا لا نعلّم الطفل القراءة ليعرف كيف يقرأ فحسب، بل ليعرف كيف يكتشف نفسه والعالم من خلال تلك القراءة.

قصص الأطفال.. والجذب المفقود



مضاوي دهام القويضي

كاتبة من السعودية

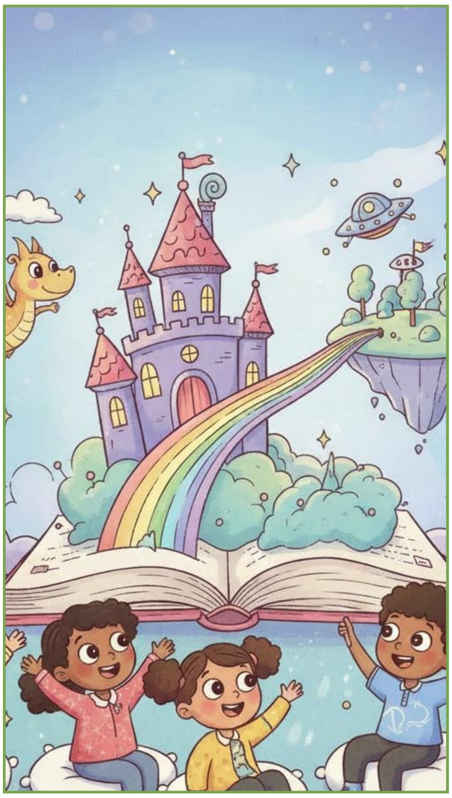
تحتلّ قصص الأطفال مكانة محورية في تشكيل وعي الأجيال الأولى، غير أنّ الأدب العربي الموجّه للطفل يواجه اليوم تحديًا لافتًا، يتمثّل في تراجع عنصر الإبهار.. فالكثير من النصوص المعاصرة تميل إلى المباشرة وتغليب الرسالة على الحكاية، فتقدّم القيم في قالب تقريري يفتقد الدهشة، ويضعف قدرة القصة على شدّ انتباه طفل يعيش في عالم مزدحم بالصورة والحركة والتقنية.

في مراحل سابقة، كانت قصص الأطفال العربية أكثر قربًا من الخيال والمغامرة، عامرة بالشخصيات التي تشبه الطفل وتحاكي تساؤلاته ومخاوفه وأحلامه.. كانت القصة تُروى بوصفها رحلة، لا درسًا، وتُقدَّم كمتعة قبل أن تكون وسيلة تعليم.

أمّا اليوم، فقد تراجع هذا الحس السردي في كثير من الأعمال، لصالح محتوى جاف يتجاهل حقيقة أن الطفل يتعلّم حين يُدهَش، لا حين يُملى عليه.

إن استعادة الإبهار لا تعني التخلي عن القيم، بل إعادة تقديمها بذكاء فني، ولغة نابضة، وحبكة تحترم خيال الطفل وقدرته على الاكتشاف. فالقصة الناجحة لا ترفع صوتها بالنصيحة، بل تهمس بها من خلال المشهد، وتترك أثرها في النفس دون أن تُثقلها بالشرح أو التوجيه.

إن الطفل لا يبحث في القصة عن إجابة جاهزة، بل عن دهشة تشبهه، وعن عالم يشعر فيه أن الحكاية كُتبت له، لا عنه فقط.. وحين تعود القصة إلى هذا الجوهر، يستعيد أدب الطفل بريقه، ويستعيد الطفل رغبته الأولى في القراءة.



الأطفال والأجهزة الذكية



أ. عبدالقادر مكي

أديب وناقد من السعودية

أكد علماء تأثير الأجهزة الذكية السلبي على أدمغة الأطفال الصغار، حيث أظهرت دراسة أجراها علماء من معهد سنغافورة للعلوم السريرية، أن ترك الأطفال يحدقون في شاشات الأجهزة الذكية يؤثر في مستوى يقظتهم وقدرتهم على التحكم بعواطفهم، فضلًا عن اتباعهم للتعليمات أو أداء مهام معينة.

ويُعد استخدام الطفل للجوال ذا تأثيرات مزدوجة؛ فهو يفتح آفاقًا للتعلّم والمعرفة، لكنه في الوقت ذاته يحمل مخاطر صحية ونفسية كبيرة، مثل ضعف البصر، والسمنة، واضطرابات النوم، والاكتئاب، خاصة عند الاستخدام المبكر والمفرط. لذلك يوصي الخبراء بتحديد أوقات صارمة للاستخدام، والتأكد من أن المحتوى تعليمي، والانتظار حتى سن 12 أو 13 عامًا كحد أدنى لمنح الطفل هاتفًا ذكيًا، مع التأكيد على أن القراءة من الكتاب الورقي تبقى أفضل من الشاشات.

ومن أبرز الأضرار والمخاطر على صحة العين: ضعف النظر، وتشويش الرؤية، وظهور الهالات السوداء، وإجهاد عضلات العين.

أما على مستوى الصحة النفسية والنمو، فيؤدي الاستخدام المفرط إلى زيادة خطر الاكتئاب والسمنة، وقلة النوم، وتأثر النمو العقلي واللغوي والاجتماعي، إضافة إلى ضعف التركيز.

كما يسهم الاعتماد المستمر على الأجهزة الذكية في تغيير سلوك الطفل، من خلال تعويده على نمط معين من استقبال المعلومات، ما قد يؤثر في قدرته على التعلّم بالطرق التقليدية.

وتتضمن توصيات الخبراء تحديد العمر المناسب لاستخدام الأجهزة الذكية؛ فلا يُنصح باستخدامها قبل سن السنتين، ومن عمر سنتين إلى خمس سنوات بمدة لا تتجاوز ساعة يوميًا وبمشاركة الأهل، ومن خمس إلى سبع عشرة سنة ساعتين يوميًا كحد أقصى، باستثناء الواجبات الدراسية.

كما يشدد المختصون على أهمية الاستخدام الأمثل، بالتركيز على الجوانب التعليمية والبحثية، وليس لمجرد تضييع الوقت، مع وضع حدود واضحة من خلال تحديد أوقات استخدام معينة، ومنع استخدام الأجهزة أثناء الوجبات أو قبل النوم.

ويظل الكتاب الورقي أفضل وسيلة للقراءة والتعلّم، لما يتيحه من تركيز وعمق في الفهم، إلى جانب أهمية وعي الآباء بأن منح الهاتف الذكي قرار مؤثر في حياة الطفل، يستوجب التريث حتى يكون مستعدًا لتحمل هذه المسؤولية.

وفق الله الجميع لما يحب ويرضى.



أدب الطفل في ظلّ التكنولوجيا.. تهديد أم فرصة؟

حصة بنت عبد العزيز

كاتبة من السعودية

لم يعد الطفل يلتقي بالحكاية كما كان في زمن الصفحات الورقية الملونة.. فالشاشة اليوم حاضرة في تفاصيل يومه، تفرض إيقاعها، وتعيد تشكيل طرق التلقّي. ومع هذا التحوّل، يقف أدب الطفل عند مفترق طرق: هل تهدد التكنولوجيا علاقته بالكتاب، أم تتيح له طرقًا جديدة لجعل الحكاية أكثر جاذبية وتفاعلًا مع خياله؟

لطالما شكّل أدب الطفل مساحة أساسية لبناء الخيال، وتنمية الحسّ الجمالي، وغرس القيم بلغة غير مباشرة. فمن خلال القصة، يتعلّم الطفل الإصغاء، ويكوّن علاقته الأولى بالكلمة، ويكتشف العالم بخطوات هادئة.

غير أن التحوّل الرقمي، بما يحمله من سرعة وتدفّق بصري، جعل هذا الأدب يواجه منافسة شديدة، حيث تزاحم المتعة الفورية القراءة المتأنية، وتختصر المسافة بين البداية والنهاية.

تنشأ المخاوف من أن تقلّص هيمنة الصورة دور الخيال، وأن يتراجع حضور النص أمام محتوى سريع لا يترك أثرًا طويل المدى. فالطفل الذي يتلقى المعنى جاهزًا قد لا يجد الوقت الكافي للتأمل، ولا المساحة لبناء صلته الخاصة بالحكاية.

ومع ذلك، فإن النظر إلى التكنولوجيا بوصفها تهديدًا مطلقًا يظل حكمًا قاصرًا. فقد فتحت الوسائط الرقمية أمام أدب الطفل آفاقًا جديدة، وساعدت في وصول القصة إلى أطفال لم تكن القراءة جزءًا ثابتًا من عالمهم. كما أتاحت أشكالًا مختلفة من التفاعل، جعلت من النص تجربة أكثر حيوية، تجمع بين الكلمة والصورة والصوت، دون أن تفقد القصة جوهرها.

وفي المشهد العربي، بدأت تظهر تجارب رقمية تحرص على أن تبقى الحكاية في مركز الاهتمام، وأن تكون التقنية في خدمتها لا بديلًا عنها. في هذه المساحات، يتفاعل الطفل مع النص دون أن يُقصى دور اللغة، أو يُختزل الخيال في صورة جاهزة، فتظل القراءة فعلًا حيًّا، وإن تغيّر شكلها.

وتعيد هذه النماذج طرح السؤال الأهم: هل المشكلة في الوسيط أم في المحتوى؟ فالتحدي الحقيقي لا يكمن في نقل أدب الطفل إلى الفضاء الرقمي، بل في الحفاظ على قيمته الثقافية والإنسانية وهو يعبر هذه المساحات الجديدة. فالتقنية، مهما تطوّرت، تظل أداة، أما الأدب فهو ما يمنحها المعنى والاتجاه.

إن أدب الطفل ليس ترفًا ثقافيًا، بل أحد المداخل الأولى لتشكيل الوعي وبناء الذائقة. وحين يُكتب بصدق، ويُقدَّم بوعي، يمكنه أن يرافق الطفل عبر مختلف الوسائط، دون أن يفقد قدرته على التأثير أو دفء الحكاية.

هكذا، لا يبدو أدب الطفل في ظلّ التكنولوجيا تهديدًا خالصًا، ولا فرصة مطلقة، بل مساحة اختبار لوعينا الثقافي وقدرتنا على الموازنة بين روح الحكاية ومتغيّرات العصر، حفاظًا على جوهر الطفولة مهما تغيّرت الشاشات.

أدب اليافعين.. وتعزيز روح الولاء والانتماء



د. شاهيناز العقباوي

كاتبة من السعودية

يُعدّ أدب اليافعين أحد أهم أنماط الكتابة الموجّهة للفتيان والفتيات الذين يقفون في المرحلة الفاصلة بين الطفولة والشباب؛ تلك الفترة التي تلامس حدود الحلم وتمهّد لبوابة الرشد. وقد نشأ هذا النوع الأدبي استجابةً لتحولات اجتماعية ونفسية وثقافية فرضتها حياة الأجيال المتعاقبة. ويمكن وصف أدب الناشئة بأنه الأدب الذي لا ينسجم تمامًا مع عالم الطفولة، ولا يستقيم إدراجه ضمن أدب الكبار، فهو أدب العبور من الطفولة إلى البلوغ؛ المرحلة التي تُبنى فيها الشخصية ويُهيّأ الفرد ليكون عضوًا فاعلًا ومشاركًا في المجتمع.

يتميّز أدب اليافعين باللغة المشوقة، والحوار الفني القريب من مشاعر هذه الفئة العمرية، مع تركيزه على موضوعات تتماس مع اهتماماتهم: البحث عن الذات، الصداقة، التحديات الاجتماعية والعاطفية. كما يستعين بالخيال العلمي والواقعية معًا لتقديم حلول لمشكلاتهم، وترسيخ مهارات حياتية، وصقل ذائقتهم الأدبية في مرحلة هي الأشد حساسية وتأثيرًا من حياتهم.

وقد برز أدب اليافعين في منتصف القرن العشرين بوصفه مرحلة متميزة من أدب الأطفال، مع تنامي الوعي بخصوصية هذه الفئة العمرية، واتساع دائرة الأعمال الفنية الموجهة لهم. وتميز بطابعه الخيالي والتعليمي، ولغته الملائمة، واهتمامه بالقضايا الوجدانية والعاطفية، إلى جانب تطوّره ليغدو نوعًا أدبيًا مستقلًا له تقنياته وأُطُره الخاصة، حتى خُصصت له جوائز عالمية مثل جائزة هانز كريستيان أندرسن.

ولم يكن ظهور أدب اليافعين حدثًا عابرًا، بل ضرورة حتمية لملء فراغ حيوي في حياة هذه الفئة المهمة. فهو يقدم لهم ما يحتاجون إليه بلغة ميسّرة، دون مباشرة أو وعظ، مع إفساح المجال لترسيخ قيم راسخة، من أهمها تعزيز روح الولاء والانتماء؛ وهي من أهم المحاور التي ينبغي الالتفات إليها عند الكتابة لهذه الفئة.

يعتقد البعض أنّ أدب اليافعين موجّهٌ لتحقيق أهداف أخلاقية أو تعليمية فحسب، بينما يتجاوز جوهره ذلك إلى هدف أسمى: بناء جيل واعٍ قادر على تغيير مستقبل أوطانه، ودفعها نحو آفاق أرحب من الازدهار. ولا يتحقق هذا الهدف صدفة، بل يقوم على أسس مدروسة

تُرسّخ القيم الأخلاقية والاجتماعية والدينية والتاريخية بطريقة غير مباشرة، عبر بناء قصصي جذاب، يقدم حلولًا متنوّعة ضمن رؤية واحدة: بناء متكامل يرتقي بالناشئة نحو الأفضل.

هذا السعي البنائي لا ينهض به المبدع وحده، لكنه يظل حجر الزاوية، إذ يضع لبنات العمل القصصي الأوليّة بما يحمله من أهداف واضحة وأخرى ضمنية، تُسهم في ترسيخ روح التغيير، وتغذية قيم التجديد، ودعم العمل الجماعي، والبحث الدائم عن الأفضل. وكل ذلك يوجه نحو إعداد شاب اليوم ليكون رجل المستقبل وصانع التغيير.

ويأتي أدب اليافعين مكمّلًا سائر عناصر بناء الشخصية، فهو يسعى إلى التكامل مع بقية المؤثرات في حياة الشاب، ويتبادل معها تأثيرًا إيجابيًا لتعزيز أفضل النتائج الممكنة. وبرغم إدراك الكثيرين لقيمته، إلا أنه لا يحظى بالاهتمام الكافي، ولا بالترويج الذي يضمن انتشار الأعمال التي تدعم هذا التوجه بوضوح. إن الحاجة ماسة لزيادة الإنتاج القصصي الذي يتبنى هذا المسار دون مواربة، ويعلن هدفه منذ البداية: تعزيز الولاء والانتماء، وبناء وعي وطني مستنير.

عربيًا، نحن أحوج ما نكون إلى ترسيخ هذه القيمة في نفوس جيل اليوم والأجيال القادمة، لنواكب التحولات العالمية ونمضي نحو مستقبل قادر على الصمود والتقدم.

ما يميز هذا التوجه القصصي هو بساطة عرضه، ووفرة موضوعاته، وقدرته على الوصول إلى اليافعين بسهولة، إضافة إلى أهمية نشره ودعمه بالوسائل المتاحة، ليس فقط ليكون عنصرًا مساعدًا، بل محورًا أساسيًا في كثير من الأعمال.

إن الدور الذي يؤديه أدب اليافعين في ترسيخ قيمة الانتماء والولاء لم يكن يومًا جديدًا، بل هو دور أصيل، وإن بدا متواريًا خلف السرد الإبداعي. فهذا الأدب، وإن حمل ملامح الخيال أحيانًا، إلا أنه محمّلٌ بصفات وأمنيات وأهداف كبرى، ينتظر القارئ اليافع اكتشافها واستثمارها؛ ليتجاوز حدوده الشخصية نحو رحابة خدمة وطنه، ومجتمعه، وأسرته، ليغدو فردًا منتجًا، مبدعًا، ومختلفًا.



الأدب العالمي

الكلب الأحمق

ترجمة: مضاوي القويضي

في يوم من الأيام سرق كلب قطعة لحم من السوق وهرب ثم وصل إلى جدول قريب.. وعندما كان يعبر الجسر نظر إلى الأسفل، فرأى ظله.. ظن أن كلبًا آخر يملك قطعة لحم ثانية. فقال في نفسه: إنه لو أخذ تلك القطعة فسيصبح معه قطعتان.. فصار ينبح على ظله، وما إن فتح فمه حتى سقطت قطعة اللحم في الماء.. وخسر كل شيء.

العِبرة:

كن راضيًا بما تملكه.

The foolish dog

One day a dog stole a piece of meat from a market and ran away. He reached a stream nearby. When he was crossing the bridge, he looked down. He found his shadow. But he thought, there's another dog, and he had another piece of meat. If he could get that piece, he would get two pieces. So he shouted at his own shadow. But when he opened his mouth to shout, the piece of meat fell into the stream. And he lost the piece of meat.

Moral:

Be pleased with what you already have

المصدر: Moral stories for kids



الشمس والرياح

ترجمة عزيزة برناوي

ذاتَ مرةٍ تشاجرت الرياحُ والشمس، فقالت الرياح: «أنا أقوى منكِ».

فأجابت الشمس: «لا، لست كذلك».

وفي تلك اللحظة، رأتا مسافرًا يسير على الطريق وقد لفَّ شالًا حول جسده.. فاتّفقت الرياحُ والشمس على أن من يستطيع أن يفصل المسافر عن شاله يكون هو الأقوى.

بدأت الرياح أولًا، فهبت بكل قوتها محاولةً نزع شال المسافر من على كتفيه، لكن كلما اشتدّ هبوبها، ازداد المسافر تمسّكًا بشاله.

واستمر الصراع حتى انتهى دور الرياح دون أن تنجح.

ثم حان دور الشمس، فابتسمت ابتسامةً دافئة.. شعر المسافر بدفء الشمس اللطيف، فخفَّ تمسّكه بالشال، وسرعان ما فتحه.. وازدادت ابتسامة الشمس دفئًا وحرارةً، حتى لم يعد المسافر بحاجة إلى شاله، فنزعه وألقاه على الأرض.

هكذا أعلنت الشمس أنها أقوى من الرياح.

المغزى: لا تستطيع القوة الغاشمة أن تحقق ما تحققه الابتسامة اللطيفة.



THE WIND AND THE SUN

Once the Wind and the Sun had an argument. “I am stronger than you,” said the Wind. “No you are not,” said the Sun. Just at that moment they saw a traveler walking across the road He was wrapped in a shawl. The Sun and the Wind agreed that whoever could separate the traveller from his shawl was stronger

The Wind took the first turn. He blew with all his might to tear the traveller’s shawl from his shoulders. But the harder he blew, the tighter the traveller gripped the shawl to his body . The struggle went on till the Wind’s turn was over

Now it was the Sun’s turn. The Sun smiled warmly. The traveller felt the warmth of the smiling Sun. Soon he let the shawl fall open. The Sun’s smile grew warmer and warmer hotter and hotter. Now the traveller no longer needed his shawl. He took it off and dropped .it on the ground. The Sun was declared stronger than the Wind

. Moral: Brute force can’t achieve what a gentle smile can

المصدر:

short- stories-for children

رحلات غوليفر

ترجمة: مجموعة الأدب الإنجليزي

ليست رحلات غوليفر لجوناثان سويفت مجرد حكاية مغامرات، بل هي مرآة تُرفَع في وجه الإنسانية نفسها، مرآة لا تشوّه إلا كي تُظهر الحقيقة أكثر حدة.. فخلف ما تبدو عليه من رحلات عجيبة وجزر غريبة، يختبئ عمل بالغ التألّق؛ جريء في فكره، لاذع في سخريته، عميق في إدراكه لحماقة البشر. ومنذ نشره عام 1726، ظل هذا الأثر غير العادي أحد أقوى الاتهامات الموجّهة إلى الغرور والسياسة وأوهام الحضارة الهشّة في تاريخ الأدب الإنجليزي.

تكمن عبقرية سويفت في قدرته على إخفاء تأملات أخلاقية وفلسفية عميقة تحت رداء الرحلة العجيبة. فمن خلال أسفار ليميول غوليفر—إلى ليليبوت، وبروبدينغناغ، ولابوتا، وبلاد الهويهنم—يشيد سويفت عالمًا غريبًا في ظاهره، مألوفًا في مرآه. فالليليبوتيون الأقزام، المنشغلون بخصوماتهم السياسية التافهة، يجسّدون سخافة صراعات السلطة بين البشر. أما عمالقة بروبدينغناغ، ببساطتهم الصريحة، فيكشفون قسوة وفساد السياسة الأوروبية حين تُرى من منظور أوسع. وفي لابوتا، يعكس انشغال المفكرين بنظريات عقيمة هوّةً تتسع بين العقل والواقع. وأخيراً، تغدو أرض الهويهنم—حيث تمثّل الخيول النبيلة العقل، ويظهر الإنسان في هيئته المنحطّة كـ"ياهو" وحشي—حكم سويفت النهائي: صورة مقلقة لما كان يمكن أن تكون عليه البشرية وما آلت إليه.

أما لغة سويفت في رحلات غوليفر فهي بسيطة في ظاهرها، لكنها مشحونة بدقة ساخرة. نثره لا يصرخ، بل يبتسم ويجرح ويكشف. والنبرة الهادئة في سرد غوليفر تجعل السخافات البشرية أكثر غرابة، كأن الحماقة أمر طبيعي لا يثير الدهشة. هنا تكمن القوة الخالدة للعمل؛ فإتقان سويفت لأسلوب الاستخفاف، وموازنته بين الطرافة والرعب، يحوّلان الرواية إلى متعة وإضاءة في آن معًا.

وفي جوهره، يُعدُّ الكتاب رثاءً للفضيلة الضائعة. فقد أحبّ سويفت البشرية نظريًّة، لكنه يئس من الإنسان عمليًا. هجاؤه لا يصدر عن احتقار فحسب، بل عن خيبة أمل عميقة؛ توقٍ إلى الحقيقة والنزاهة والعقل في عالم تحكمه الغرور والخداع. ولا يزال العمل حتى اليوم يبدو نبوءة صادقة؛ تفاهة السياسة، عمى الكبرياء، شهوة السيطرة، فساد العقل.. كل ما أدانه سويفت لا يزال يتردد صداه عبر العصور.

إن قراءة رحلات غوليفر تجربة يقظة؛ فهي تُضحِك، وتقلق، ثم تُهذّب. وقد صنع جوناثان سويفت، بذكائه الحاد ورؤيته الأخلاقية الصارمة، أكثر من مجرد عمل ساخر؛ لقد ابتكر أسطورة خالدة تكشف تناقضات الإنسان. وستظل هذه التحفة تذكّرنا، بالضحك والأسى، بمدى سهولة أن يضلّ الإنسان طريقه حين ينسى هشاشته.

Gulliver’s Travels by Jonathan Swift is not merely a tale of adventure; it is a mirror held up to humanity itself—a mirror that distorts only to reveal the truth more sharply. Beneath its surface of whimsical voyages and strange islands lies a work of unmatched brilliance—bold in thought, biting in wit, and profound in its understanding of mankind’s folly. Published in 1726, this extraordinary piece of satire remains one of the most powerful indictments of pride, politics, and the fragile illusions of civilization ever penned in English literature.

Swift’s genius lies in his ability to disguise deep moral and philosophical reflection beneath the guise of fantastical travel. Through Lemuel Gulliver’s journeys—to Lilliput, Brobdingnag, Laputa, and the land of the Houyhnhnms—Swift constructs a world that is both strange and painfully familiar. The tiny Lilliputians, obsessed with petty political squabbles, mirror the absurdity of human power struggles. The giants of Brobdingnag, with their blunt simplicity, expose the cruelty and corruption of European politics when seen from a broader perspective. In Laputa, the cold detachment of intellectuals absorbed in useless theories reflects the distance between reason and reality. And finally, the land of the Houyhnhnms, where noble horses embody reason and man appears in his degraded form as the brutish Yahoo, becomes Swift’s final judgment—a haunting image of what humanity might have been and what it has become.

Swift’s language in Gulliver’s Travels is deceptively plain yet charged with ironical precision. His prose does not shout—it smiles, it cuts, it exposes. The calm tone of Gulliver’s narration makes the absurdities all the more striking, as if human folly were so normal that it required no astonishment. This quiet irony is what gives the work its enduring power. Swift’s mastery of understatement, his balance between humor and horror, turns the novel into both entertainment and revelation.

At its core, Gulliver’s Travels is a lament for lost virtue. Swift loved mankind in theory but despaired of man in practice. His satire is not born of contempt alone but of deep disappointment—a yearning for truth, integrity, and reason in a world ruled by vanity and deceit. Even today, the work feels prophetic. The pettiness of politics, the blindness of pride, the hunger for control, the corruption of intellect—all that Swift condemned still echoes through the ages.

Reading Gulliver’s Travels is an experience of awakening. It amuses, it unsettles, and finally, it humbles. Jonathan Swift, with his keen intellect and fierce moral vision, crafted more than a satire—he created a timeless allegory of humanity’s contradictions. It remains a masterpiece that reminds us, with both laughter and sorrow, how easily man can lose his way when he forgets his own frailty.المصدر: marina.blue.studio

المصدر:

English Literature

من أدب المستعمرات.. الشاعرة الامريكية آن برادستريت (Anne Bradstreet)

فاطمة الشريف



عبر مقالات متتابعة، وبرؤية طموحة والتزام واعٍ، تشكّلت ذاكرةُ الزاوية، وكان هدفها الرئيس كما نوّهت عنها في مقالي الافتتاحي لتأسيس الزاوية، بأن الأدب وفنونه المتنوّعة وصفات واقعية ووقائية، وصياغات جديدة للحياة، وكبسولاتٍ شفائية لجودتها، فالأدب بوابة واسعة تدخلها للتعرف على الطبيعة الإنسانية وتجاربها المتنوعة، وعلاقتها مع الذات والمجتمع والكون، في حقب زمنية متسلسلة، وعبر الأجناس أدبية متنوعة في الأدب الإنجليزي تحديدًا مثل الشعر والمسرح والرواية، وبما يحظى من لغة مرنة متطورة تعاملت مع قضايا النفس والهوية والعدالة، ما جعله أدبًا إنسانيًا ذا بعد عالمي.

لقد قدّم الأدب الإنجليزي للعالم أدبًا مناضلًا ومقدامًا، عاش قرونًا وهو يجوب الآفاق، راصدًا تحوّلات فكرية واجتماعية وسياسية عميقة، ومواكبًا انتقالاتها، ومفسحًا المجال لأصوات أدبية من المستعمرات البريطانية الكثيرة. فإلى جانب الأدب البريطاني الذي استرجعنا مراحله في هذه الزاوية، من الأدب القديم والوسيط، مرورًا بعصر النهضة، ثم العصرين الكلاسيكي والرومانسي، فالفيكتوري، وصولا إلى الأدب الحديث والمعاصر، حيث توقّفنا وتأمّلنا في قوالب فنية وتاريخية، وتجارب وخبرات ذاتية ممتعة في بحر إبداعاته، مؤكدين أن امتداده ظهر هجينًا بارزًا في الأدب الاسكتلندي، والأيرلندي، والكاريبي، والأسترالي، والأمريكي، واتّسع ليشمل تزاوجًا مع الأدب الهندي، والأفريقي، والإسباني، والصيني، والياباني، والعربي، معزّزًا انتشار اللغة الإنجليزية ومكانتها العالمية.

فإذا الاستعمار الإنجليزي أسهم في تحويل أدبه من قومي إلى عالمي، ووسع مفهوم الهوية من الفردية إلى الجمعية ثم الثقافية، وأثرى الهوية والذاكرة، مرحبًا بالاختلاف الثقافي والاجتماعي، مع كل ما حمله التاريخ من أنين الاستعمار وضرواة الاستيلاء، يومًا بعد يوم نالت المستعمرات حريتها، وشكلّت لها هويتها وواقعها، إلا أنها احتفظت باللغة الإنجليزية وسيطًا خالدًا سجّل من الاستيطان والاغتراب والذاكرة والصراع الثقافي ثيمًا.. لكنه منطوق بالإنجليزية، ما جعل "الأدب

الإنجليزي إطارًا عالميًا جامعًا لآداب متعددة تشترك في اللغة وتختلف في الرؤية والتجربة والهوية".

لن نطيل في التاريخ، بل سنبحر في الأدب، تحديدًا الأدب الأمريكي الذي نشأ في المستعمرة البريطانية الأولى في العالم الجديد المكتشف خلال القرن السابع عشر، وفي أواخر العهد الإليزابيثي وبدايات ما تلاه، وقد أشرت بتوسع عن تلك الحقبة التاريخية التأسيسية لأدب المستعمرات في مقال: الكتابة السياسية والشعر البيوريتاني في هذه الزاوية.

قبل أن تتبلور كصوتٍ أدبي مستقل يعكس تجربة المكان الجديد وهوية الإنسان الأمريكي الناشئة، برزت أصوات أدبية مثّلت أدب المستعمرات في العالم المكتشف الجديد أمريكا مثل: جون سميث (John Smith)، وويليام برادفورد (William Bradford)، وجون وينثروب (John Winthrop)، الذين وثّقوا بدايات الاستيطان وتأسيس المجتمع البيوريتاني (Puritan)، وهي جماعة دينية بروتستانتية إنجليزية ظهرت في القرن السادس عشر، سعت إلى تطهير الكنيسة الإنجليزية من الممارسات التي رأت أنها بقايا كاثوليكية.

في المقابل، تألّقت آن برادستريت (Anne Bradstreet) كأول شاعرة تنشر نتاجًا أدبيًا مرموقًا، إلى جانب الشاعر الميتافيزيقي إدوارد تايلور (Edward Taylor). كما شهدت هذه الفترة ظهور أدب السيرة والواقعية من خلال «روايات الأسر» التي اشتهرت بها ماري رولاندسون (Mary Rowlandson)، وكتابات روجر ويليامز (Roger Williams) حول الحرية، وصولًا إلى المؤلفات اللاهوتية الغزيرة لـ كوتون ماتر (Cotton Mather)، ما أسّس لملامح فكرية مبكرة للهوية الأمريكية الناشئة.

لطالما اعتُبرت الشاعرة آن برادستريت ذات أهمية تاريخية في المقام الأول لسلسلة قصائدها الدينية "تأملات" (Contemplations)، التي كتبتها لعائلتها ولم تُنشر حتى منتصف القرن التاسع عشر، وهي مجموعة من الحكم الموجزة التي تكشف عن وعي فلسفي وروحي ناضج.

كتبت برادستريت شعرها في ظل حياة يومية مثقلة بالمسؤوليات؛ إذ كانت أمًّا لثمانية أطفال، ومضيفة، وقائمة بمهام منزلية شاقة، في بيئة استعمارية قاسية داخل مستعمرة ماساتشوستس.. وقد تنقّلت عائلتها بين كامبريدج، ثم إيبسويتش، وصولًا إلى أندوفر التي استقروا فيها نهائيًا.

"وفي واحدة من مفارقات تاريخ النشر، قام صهرها بأخذ مخطوطات قصائدها إلى إنجلترا دون علمها، حيث نُشرت عام 1650 تحت عنوان: The Tenth Muse Lately Sprung Up in America، لتصدر لاحقًا النسخة الأمريكية الأولى في طبعة منقّحة وموسّعة عام 1678 بعنوان: Several Poems Compiled with Great "Variety of Wit and Learning من أفضل نصوصها الشعرية التي أظهرت قدرًا عاليًا من الأصالة والصدق الشعوري، وقدرة واضحة على استحضار التجربة الإنسانية بعمق بعيدًا عن الأسوب الخطابي الذي نشأت فيه، قصيدتي:

Of the Vanity of All Worldly" "Creatures «في غرور جميع مخلوقات الدنيا»

و*"David's Lamentation for "Saul and Jonathan"* «رثاء داود لشاول ويوناثان».

كما كتبت قصائد شخصية بالغة الرهافة، تناولت فيها تأملاتها قبل الولادة، وردود فعلها على فقد أحد أحفادها، فجاءت هذه النصوص أكثر تحررًا من الوعظ والتقليد، وأقرب إلى البوح الإنساني الصادق.

ختامًا:

حظي إرثها الأدبي باهتمام نقدي متأخر في إصدار حرّرها جون هارفارد إليس عام 1867. وفي القرن العشرين، كرّس الشاعر جون بيريمان مكانتها في قصيدته الطويلة Homage to Mistress Bradstreet -1956، استعاد فيها صوتها الشعري وأعاد إدماجه في الذاكرة الأدبية الحديثة، بذلك تعد آن برادستريت شاهدًا على بدايات الأدب الأمريكي، وركيزة مبكرة فيه، وصوتًا أنثويًا مؤسسًا أسهم في تشكيل ملامح الهوية الأدبية الأمريكية الناشئة.

المرجع:

المعلومات والصورة من الموسوعة البريطانية – Britannica

العقود الإلكترونية الموثقة

وفاء عبدالله



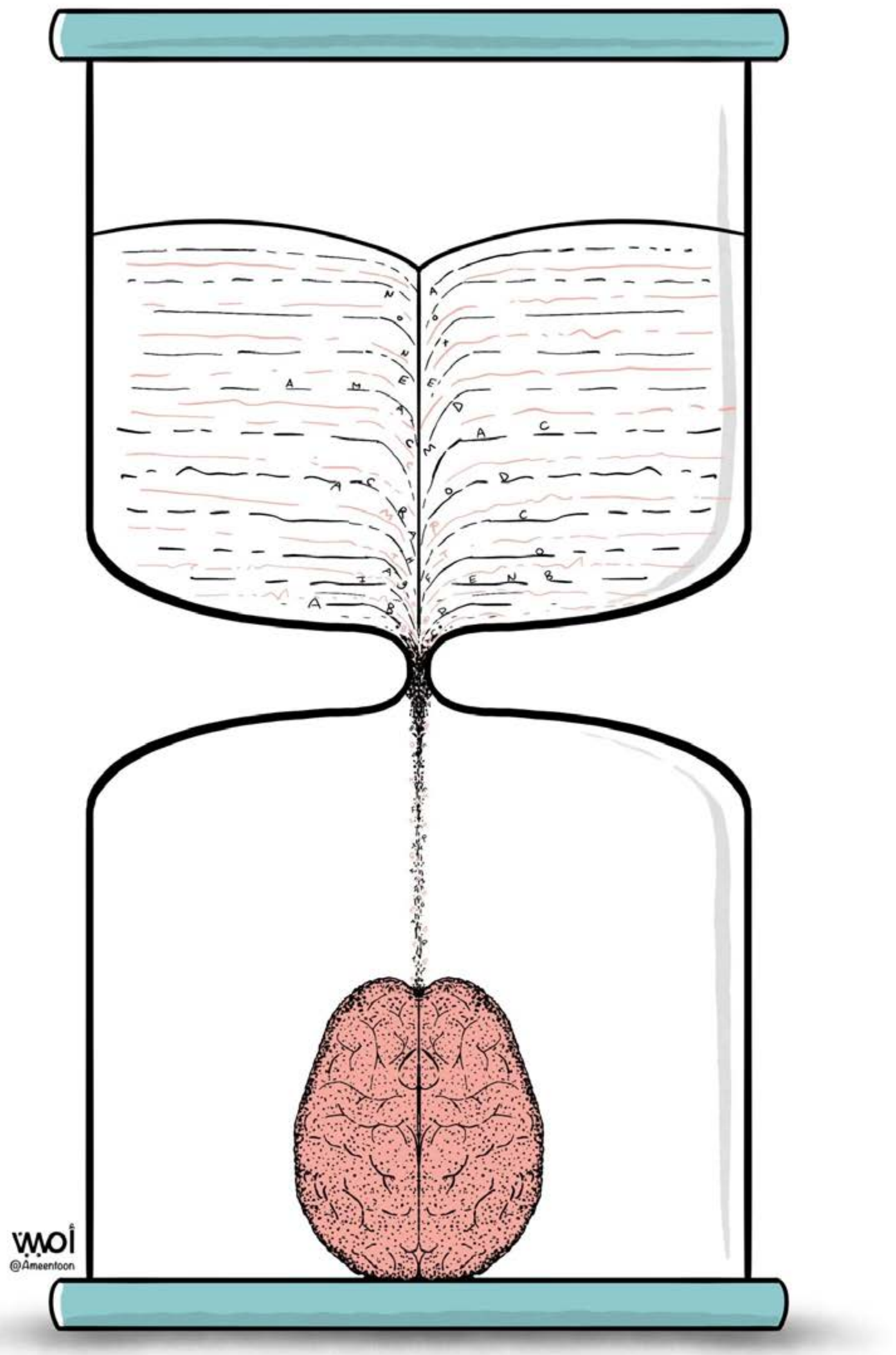
الأدوية الجنيسة

محمد العمري



كاريكاتير العدد

أمين الحباره



ترنيمة العدد

علي الحباره



جماعة فرقد الإبداعية

مجلة فرقد الإبداعية

النادي الأدبي الثقافي







للإبداع عنوان













مجلة فرقد الإبداعيّة












مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جمعية أدبي الطائف